فہرست

نذرِ خلوص!

کے طور پر

اپنے دل و دماغ کی کاوشوں کا یہ خلاصہ

حمید جہاں بیگم شادانی۔ بی، اے۔ ڈی، ٹی (آکسن) پرنسپل

گورنمنٹ گرلس کالج، بریلی

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں

عندلیب شادانی

خلاصۂ مطالب

کسوٹی - اس مقالے میں نقدِ شعر کے بنیادی اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔

آزاد نظم - اس مقالے میں آزاد نظم کے ہر پہلو پر انتقادی اور تحقیقی نظر ڈالی گئی ہے۔ آزاد نظم کے حامیوں کا یہ دعویٰ ہے کہ "ہمارے خیالات اس قدر نئے اور اچھوتے ہیں کہ وہ پابند نظم کے محدود پیمانے میں نہیں سما سکتے۔" ایک "معیاری" آزاد نظم کو پابند نظم کے سانچے میں ڈھال کر اس دعوے کو قطعی بے بنیاد ثابت کیا گیا ہے۔

مختصر افسانہ - اس مقالے میں افسانہ نگاری کے بنیادی اصول بیان کئے گئے ہیں۔

سند - کسی لفظ یا محاورے کو غلط یا صحیح قرار دینے کے لئے ہمارے یہاں عموماً یہ طریقہ رائج ہے کہ کسی استاد کے کلام سے سند پیش کر دی جاتی ہے مگر استناد کا یہ طریقہ صحیح نہیں۔ اس مقالے میں وہ اصول بیان کئے گئے ہیں جن کی بنا پر کسی سند کو مستند قرار دیا جا سکتا ہے۔

پرائیویٹ خطوط - اِس مقالے میں نجی خطوط کی اہمیت اور قدر و قیمت سے بحث کی گئی ہے۔

میر صاحب کا ایک خاص رنگ - میر صاحب کے عہد میں اور

اس سے قبل امرد پرستی سوسائٹی کا ایک محبوب مشغلہ تھی۔ میر صاحب کی شاعری بھی اس مکروہ میلان کے اثر سے نہ بچ سکی۔

جوش کی دو لسانی غلطیاں ۔ اس مقالے میں زبان کے اس اہم اصول کی توضیح کی گئی ہے کہ اہل زبان جس لفظ کو جس طرح بولتے ہیں وہی صحیح ہے۔ چاہے از روئے لغت اس کا تلفظ کچھ ہی کیوں نہ ہو۔

ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر
اور
فارسی غزل اور جفائے محبوب
} ان مقالوں میں پہلی بار اس حقیقت کو آشکار کیا گیا ہے کہ غزل میں محبوب کے ظلم و ستم کا رونا بے بنیاد نہیں بلکہ امرد پرستی کا لازمی نتیجہ ہے۔

خواجہ حافظ اور شراب و شاہد ۔ خواجہ حافظ نے اپنے اکثر اشعار میں مجازی شراب اور مجازی محبوب کا ذکر کیا ہے۔ اس مقالے میں اس حقیقت کو ثابت کیا گیا ہے۔

ترانہ ۔ دو بیتی ۔ رباعی ۔ اس مضمون میں یہ بتایا گیا ہے کہ ان تینوں اسموں کا مسمّٰی ایک ہی ہے نیز یہ کہ رباعی کے لئے کون کون سے اوزان مخصوص ہیں۔

یزداں شکار ۔ جناب نیاز فتحپوری نے حضرت جوش کی اس ترکیب کو غلط بتایا تھا۔ اس مقالے میں ناقابل تردید شواہد پیش کر کے اس ترکیب کو صحیح ثابت کیا گیا ہے۔

مدح یا ہجو؟ دیوانِ ظہیر فاریابی ؞ در کعبہ بدزد اگر بیابی

اس مقالے میں ثابت کیا گیا ہے کہ یہ شعر ظہیر فاریابی کی مدح میں نہیں

کہا گیا بلکہ ۔ روتیش نامی شاعر نے مولانا جامی کی ہجو میں ایک قطعہ لکھا تھا
یہ شعر اُسی قطعے کا ہے۔

پاک دامن رضیہ اور مورخین ۔ بعض انگریز مورخین نے سلطانہ رضیہ پر ناپارسائی
کا الزام لگایا ہے۔ عموماً اس الزام کا جواب صرف یہ دیا جاتا رہا ہے کہ مورخین
نے تعصب برتا ہے۔ اس مقالے میں پہلی بار اس امر کا سراغ لگایا گیا ہے
کہ فساد کا یہ سرچشمہ آخر پھوٹتا کہاں سے ہے۔ اس کے بعد یہ حقیقت واضح
ہو جاتی ہے کہ نہ رضیہ خطاکار تھی نہ انگریز مورخین نے تعصب سے کام لیا۔

ایلتتمش ۔ سکّوں، کتبوں اور معاصر اشعار کی مدد سے اس لفظ کا صحیح تلفظ معین
کیا گیا ہے اور مشرق و مغرب کے علمار نے اب تک اس لفظ کے متعلق
جو تحقیقات کی تھی اس کی غلطی واضح کی گئی ہے۔

ایک تابناک ستارہ ۔ اس مقالے میں اختر انصاری کی شاعری کا
حوصلہ افزا انداز میں تبصرہ کیا گیا ہے۔

کسوٹی

عربوں نے جس وقت ایران کو فتح کیا تو اُن کا مذہب اُن کی زبان، اُن کی تہذیب اُن کا تمدن، اُن کے عقاید و خیالات، حتیٰ کہ اُن کے توہمات سارے ایران پر چھا گئے۔ اور اس طرح چھا گئے کہ ایرانی زندگی کے ہر شعبے میں عربیت جھلکنے لگی تقریباً ڈھائی سو سال تک ایرانی اپنی زبان اور اپنی ادبیات کی طرف مطلق توجہ نہ کر سکے۔ لیکن رفتہ رفتہ انھیں اپنی اس کمی کا احساس ہوا۔ اس ڈھائی سو سال میں عربی اور قدیم ایرانی زبانوں کی آمیزش سے ایران میں ایک نئی زبان تیار ہو چکی تھی جسے آج ہم فارسی کہتے ہیں۔ تیسری صدی ہجری میں ایرانیوں نے جب فارسی میں باقاعدہ شاعری شروع کی تو اُن کے سامنے عربی شاعری کے نمونے موجود تھے۔ قدرتی طور پر یہی نمونے اُن کی شاعری کا سنگِ بنیاد قرار پائے۔

عربی شاعری صرف قصیدے تک محدود تھی اور مدح، ہجو، مرثیہ غزل، دانش و حکمت کی باتیں، مناظرِ قدرت کا بیان، سب کچھ قصیدے ہی میں ہوتا تھا۔ عرب کی سادہ زندگی اور اس کی محدود ضرورتیں اپنے اظہار

کے لئے قصیدے سے زیادہ وسیع میدان کی محتاج بھی نہ تھیں۔ اس کے علاوہ عربی میں ہم قافیہ الفاظ کی اتنی بہتات ہے کہ ایک طویل قصیدے کے لئے حسب ضرورت قوافی بہ آسانی مل سکتے ہیں۔ فارسی میں یہ سہولت نہ تھی۔ اس کے علاوہ ایران ایک قدیم تہذیب و تمدن کا گہوارہ رہ چکا تھا۔ ایرانیوں کی زندگی کے تکلفات ان کی گوناگوں ضرورتوں کا پھیلاؤ۔ اُن کے خیالات کی نزاکتیں صرف قصیدے کے محدود پیمانے میں نہیں سما سکتی تھیں۔ خصوصاً رزم و بزم کی طویل داستانوں کے لئے قصیدے میں کوئی گنجائش نہ تھی۔ اس لئے مثنوی وجود میں آئی۔

جسے ہم رباعی کہتے ہیں اس کا ایرانی نام دوبیتی اور ترانہ ہے۔ ترانے کا وزن خصوصیت کے ساتھ اہلِ ایران کی طبائع اور ایرانی موسیقی سے بہت زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ اس لئے رباعی ایجاد ہوئی۔ قصیدے کی تشبیب کو قصیدے سے الگ کر لیا تو غزل بن گئی۔ قصیدہ بجائے خود باقی رہا، اس طرح فارسی نظم کی چار اہم صنفیں ہو گئیں۔ قصیدہ، رباعی، مثنوی اور غزل۔ انہیں بنیادوں پر اردو شاعری کا محل چُنا گیا۔

رُباعی کا وزن ہماری طبائع سے مناسبت نہیں رکھتا اس لئے وہ رفتہ رفتہ تقریباً متروک ہو گئی۔ قصیدوں کے لئے ممدوحوں کی ضرورت تھی۔ ممدوح نہ رہے تو قصیدے کس کیلئے کہے جاتے، لہٰذا وہ بھی ختم ہوئے۔ مثنویاں بیشک لکھی گئیں اور خاصی تعداد میں لکھی گئیں۔ لیکن ان میں سے دو چار ہی کو قبول عام نصیب ہوا۔ باقی گمنامی کے پردوں میں جا چھپیں۔ غزل نے البتہ ہر صنف نظم سے

زیادہ فروغ پایا اور امیرؔ و داغؔ کے زمانے تک ہماری شاعری کا بیشتر حصّہ غزلوں ہی پر مشتمل ہے۔ لہٰذا خصوصیت کے ساتھ غزل اور عام طور پر دوسرے اصنافِ سخن کو پرکھنے کے لئے ہم ایک کسوٹی پیش کرنا چاہتے ہیں جس کی مدد سے کسی شعر کے حُسن و قبح کے متعلق ایک بڑی حد تک قطعی اور یقینی رائے دی جا سکے۔

"مطلق حسن و قبح اور خوبی و زشتی کو پرکھنے کے لئے کوئی حقیقی معیار نہ کبھی معین ہوا اور نہ ہو سکتا ہے تعریفات عموماً یکساں طور پر مغالطہ انگیز اور غیر تسلّی بخش ہوتی ہیں۔ خصوصاً شعر کی ضمنی تعریفیں آج تک کی گئی ہیں وہ اسی نوعیت کی ہیں۔ کیا ایک نقاد کے لئے کسی کلام موزوں کے متعلق قطعی طور پر یہ کہنا ممکن ہے کہ یہ "شعر ہے" اور یہ "شعر نہیں ہے"۔ یا جس طرح ایک سائنس داں مادّی اشیاء کی نسبت ایک قطعی حکم لگا سکتا ہے کیا اُسی طرح ایک نقّاد بھی شعر کے محاسن کے متعلق کوئی حتمی فیصلہ صادر کر سکتا ہے؟ لارڈ بائرن کے بقول: "نقدِ شعر کے اصول یکسانی سے اس قدر بعید ہیں کہ نہ کبھی اُن کی تعیین ہو سکی اور نہ ہو سکے گی۔ اِن اصولوں سے مُراد اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ وہ ایک خاص عہد کے میلانات ہیں۔ اور یہ میلانات ہر دور میں مخصوص اور عہد گذشتہ سے مختلف ہوتے ہیں۔ ایک وقت ہومر اور ورجل کا دور دورہ ہے۔ دوسرے وقت ڈرائیڈن کا۔ اس کے بعد سر والٹر اسکاٹ کا وغیرہ وغیرہ"

خود میرے ایک زمانہ شناس دوست کا قول ہے کہ "حُسن نام ہے

پسند کا۔" بااین ہمہ جس طرح کائنات کی دیگر اشیار کی ایک اضافی اور اعتباری حیثیت قائم کی جاتی ہے۔ اسی طرح شعر کے حدود بھی معین کیے جا سکتے ہیں اور کیے گئے ہیں۔[۱]

جیسا کہ ہم ابتدا میں بیان کر چکے ہیں اُردو شعر کا ماخذ فارسی اور فارسی کا سرچشمہ عربی ہے۔ اس لئے ہمیں سب سے پہلے اساتذۂ عرب و عجم کے خیالات پر نظر ڈالنی چاہیئے۔ عربی زبان میں سب سے پہلی کتاب جو انتقادِ شعری سے بحث کرتی ہے وہ غالباً ابو الفرج قدامہ بن جعفر کی شہرۂ آفاق تصنیف "نقد الشعر" ہے۔ قدامہ کے نزدیک "شعر ایک قولِ موزوں و مقفیٰ ہے جو کسی معنی پر دلالت کرتا ہو" اور جہاں تک معانی کا تعلق ہے "کُل کے کُل معانی (یعنی مضامین شعری) شاعر کے لئے نہایت آزادی کے ساتھ جائز ہیں۔ شاعر کا فریضہ فقط اتنا ہے کہ وہ جس مضمون کو بھی ہاتھ لگائے خواہ وہ مضمون پست ہو یا بلند، حسن ادا میں اُس کو حدِ اعلیٰ تک پہونچا دے مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل کرنے والی چیز نہیں۔"

اپنے اس خیال کی تائید میں قدامہ یہ مثال پیش کرتا ہے کہ جس طرح ایک ہنرمند بڑھئی ہر قسم کی لکڑی سے (خواہ وہ آم کی طرح ہو یا ساگون کی) بہترین فرنیچر تیار کر سکتا ہے اور ایک ہوشیار سُنار ہر دھات سے (چاہے وہ

---

[۱] مقدمۂ متاعِ درد (مجموعۂ کلام ثاقب کانپوری) نوشتۂ عندلیب شادانی

خالص سونا ہو یا کھوٹی چاندی) نہایت خوبصورت زیور بنا سکتا ہے اسی طرح ایک صنّاع شاعر ہر قسم کے پست و بلند مضامین سے اعلیٰ درجہ کے اشعار تیار کر سکتا ہے۔ گویا قدامہ کے نزدیک مضامین و معانی کی چنداں اہمیت نہیں" بلکہ حسنِ ادا" معتبر ہے۔

حُسنِ ادا کی اہمیت سے نہ تو انکار ممکن ہے اور نہ اُسے نظرانداز ہی کیا جا سکتا ہے۔ لیکن معنی سے قطع نظر کر کے محض حسنِ ادا ہی کو سب کچھ سمجھ لینا ایک ایسی بات ہے جسے بیسویں صدی کا ذوقِ شعری کبھی تسلیم نہیں کر سکتا سُنار لاکھ ہنرمند ہو لیکن اُس کی صنعت کے بہترین نمونے جو کھوٹی چاندی سے تیار کئے گئے ہوں، خود اُسی کے بنائے ہوئے بہترین طلائی زیوروں کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو ایک ماہر صنّاع ادنیٰ درجے کے مواد پر انتہائی کوشش کے باوجود اپنے کمال کا اظہار بدرجۂ اتم کر ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ اس مادہ میں اتنی قابلیت ہی نہیں ہوتی کہ کمال صنعت کو قبول کر سکے کیا ایک ماہر سنگ تراش اینٹوں میں بھی ویسی ہی نازک، ستھری اور حسین جالیاں تراش سکتا ہے۔ جیسی ایک سنگِ مرمر کی تختی میں تراشی جا سکتی ہیں؟ یہی حال شاعر کا ہے کہ وہ ایک باکمال آرٹسٹ ہوتے ہوئے بھی ادنیٰ اور پست مضامین سے بلند پایہ قابل قدر اشعار تیار نہیں کر سکتا۔

آج یہ مسئلہ بالکل طے ہو چکا ہے کہ اعلیٰ شاعری صرف وزن و قافیہ کا نام نہیں بلکہ اُس کی رُوحِ رواں تخیّل ہے۔ اساتذۂ فارس نے بھی تخیّل ہی کو شاعری کی جان مانا ہے۔ نظامی عروضی سمرقندی جو چھٹی صدی ہجری

کا ایک ممتاز شاعر اور جیّد فاضل ہے۔ اپنی گراں مایہ تصنیف "چہار مقالہ" میں فنِ شعر کے متعلق لکھتا ہے کہ :-

"شاعری وہ فن ہے جس کے ذریعے سے شاعر مقدماتِ موہومہ کو اس طرح مرتب کرتا ہے کہ چھوٹی بات کو بڑی اور بڑی بات کو چھوٹی، خوبی کو زشتی اور زشتی کو خوبی کر دکھاتا ہے اور ایہام کی مدد سے قوتِ غضبی و شہوی کو مشتعل کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اس ایہام سے دلوں میں شگفتگی اور گرفتگی پیدا ہو جاتی ہے۔"

یورپ کے نکتہ سنجوں نے اس مسئلہ پر نہایت نازک اور لطیف بحثیں کی ہیں۔ اُن سب کا خلاصہ شعر کی وہ حسبِ ذیل تعریف ہے جو انسائکلو پیڈیا برٹانیکا" میں بیان کی گئی ہے:

"شعر مطلق وہ جذبات انگیز اور موزوں کلام ہے جو انسان کے قلبی کیفیات کو اس خوبصورتی سے بیان کرے کہ وہ مجسم ہو کر سامنے آجائیں۔"

متاخرین میں صاحبِ "آتش کدہ" مرزا لطف علی بیگ آذر، جو اپنے زمانے کا ایک خوش گو شاعر ہونے کے علاوہ نقدِ شعر کا بھی اچھا ذوق اور سلیقہ رکھتا ہے، اہلی شیرازی کے ذکر میں لکھتا ہے کہ :-

"اہلی نے صنعت ذوبحرین و ذوقافیتین میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے اور اس میں بڑی جگر کاوی کی ہے لیکن فقیر کے نزدیک یہ صنائع محاسنِ شعری سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ محاسنِ شعری مستمع کے لئے "تغیّرِ حالی" کا باعث ہوتے ہیں۔ اور شعر کی غرضِ کلّی یہی ہے (کہ سُننے والا اُس سے متاثر ہو)"

آذرؔ کی اس رائے سے اختلاف کرنا غالباً ممکن نہیں کہ شعر کی اصلی غرض و غایت سننے والے کو متاثر کرنا ہے۔ اب جو شعر جتنا زیادہ پُرتاثیر ہوگا وہ اتنا ہی زیادہ کامیاب سمجھا جائے گا۔ بعض لوگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ "ہم کسی دوسرے کے لیے شعر نہیں کہتے بلکہ صرف اپنے لئے کہتے ہیں"۔ چنانچہ اکبرؔ الہ آبادی مرحوم نے بھی اس خیال کو نظم کیا ہے۔

نہ ان کے لئے ہیں نہ اُن کے لئے

کہ میں شعر کہتا ہوں اپنے لئے

مگر آج تک غالباً ایسا کبھی نہیں ہوا کہ شاعر نے بالقصد اپنے کلام کو دوسروں سے چھپا چھپا کر صرف اپنی ذات تک محدود رکھا ہو۔ نہ کبھی کسی کو دکھایا ہو نہ سنایا ہو نہ کسی دوسرے ذریعے سے اس کی اشاعت کی ہو۔ بلکہ اس کے برعکس عام طور پر تو یہی دیکھنے میں آتا ہے کہ شاعر جب تک اپنا کلام دوسروں کو سنا نہ لے اُسے چین نہیں آتا، کیونکہ وہ اپنی کیفیت تاثر میں دوسروں کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی اُس کی یہ خواہش بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے اس تخلیقی کارنامے کی دوسروں سے داد لے اور یہ ایک بالکل فطری جذبہ ہے۔ اب اگر کوئی شعر دوسروں کو بالکل بھی متاثر نہ کر سکے تو شاعر کا مقصد تقریباً فوت ہوگیا۔ مگر یہ ممکن ہی نہیں کہ ایک اچھا شعر سُنکر سُننے والا متاثر نہ ہو۔ اور اس قضیہ کا عکس بھی صحیح ہے یعنی جس شعر کو سُنکر سامع پر وجد کی کیفیت طاری ہوجائے یقیناً وہ ایک بلند پایہ شعر ہوگا۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہر اچھا شعر، ہر محل پر، ہر سُننے والے کو پسند آنا چاہیئے نہیں۔ مقتضائے حال کی مطابقت اور مخالفت سے شعر کی تاثیر میں کمی بیشی کا پیدا ہو جانا لازمی ہے۔ شادی کے موقع پر اگر ایک نغمۂ مسّرت کے بجائے بہترین مرثیہ پڑھا جائے تب بھی وہ ناکامیاب رہے گا۔ اسی طرح اگر غمی کے موقع پر کوئی ایسے اشعار پڑھے جن میں عیش و نشاط کا ذکر ہو تو یقیناً وہ اپنی تمام خوبیوں کے باوجود سُننے والوں کو محظوظ نہ کر سکیں گے۔ بایں ہمہ یہ حقیقت اپنی جگہ پر ثابت ہے کہ ایک اچھا شعر، عام حالت میں سُننے والے کو ضرور متاثر کرتا ہے اور اسی تاثیر کی نسبت سے ہم شعر کی قدر و قیمت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اب قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب کمالِ شعر تاثیر پر منحصر ہے تو آخر شعر میں تاثیر پیدا ہونے کے اسباب کیا ہیں؟

اِس میں شک نہیں کہ شعر کا ایک نہایت اہم عنصر تخیّل ہے۔ تخیّل کے بغیر پیکرِ شعر میں جان نہیں پڑتی۔ مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ تمام محاسنِ شعری کا انحصار اور تاثیر کا دارومدار فقط تخیّل پر ہے۔ نہیں۔ بلکہ تخیّل کے علاوہ اور بھی کئی عناصر ہیں جنہیں شعر کی تاثیر میں بڑا دخل ہے۔

ایرانی کہتا ہے: "آنچہ از دل خیزد، بر دل ریزد۔ علامہ اقبال مرحوم نے اُردو میں اُس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے۔ ع "دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے" فطرت انسانی کے رمز شناسوں نے اس نکتہ کو دریافت کیا اور دنیا کو بتایا کہ صداقت و خلوصِ جذبات کے بغیر کلام میں تاثیر پیدا نہیں ہو سکتی اور خلوصِ جذبات کے ساتھ ساتھ شدّتِ احساس

کا ہونا بھی ضروری ہے۔ کہنے والا جو کچھ کہے پہلے خود اُسے محسوس کرے اور شدّت کے ساتھ محسوس کرے، اس کے بعد کہے تو ممکن نہیں کہ اس کا کلام تاثیر سے خالی ہو۔

قصیدے کو عموماً مصنوعی شاعری سمجھا جاتا ہے اور یہ خیال ایک بڑی حد تک درست بھی ہے۔ لیکن شعرائے عرب کے وہ قصائد جو خلوص جذبات اور شدّت احساس کا نتیجہ ہیں تاثیر سے مالا مال ہیں۔ یہی حال فارسی کے بعض قصائد کا ہے۔ حسّانِ عجم، خاقانی کا نام کون نہیں جانتا۔ سلجوقی دور کے بہترین قصیدہ گویوں میں اس کا شمار ہے۔ لیکن عام طور پر اُس کے قصیدے تاثیر سے محروم ہیں اور کیونکر محروم نہ ہوں جب اُن کا یہ اندازہ ہو۔

دل من پیر تعلیم است و من طفل زبان دانش
دمِ تسلیم سَرِ عُشر و سرِ زانو دبستانش

ترجمہ اس کا یہ ہوا کہ میرا دل میرا معلّم ہے اور میں اُس کا طفل زباں داں ہوں۔ اور خاموشی یا فرماں برداری سَرِ عُشر ہے (سرِ عُشر وہ پہلی دس آیتیں جو قرآن مجید شروع کرانے سے پہلے بچّے کو یاد کراتے ہیں) جو شروع تعلیم سے پہلے مجھے سکھایا گیا ہے اور یہ سب تعلیم میں دبستانِ زانو یعنی مدرسۂ مراقبہ میں حاصل کرتا ہوں۔

انصاف سے کہیے کہ اس شعر کے پڑھنے کے بعد آپ کے جذبات کس حد تک متاثر ہوئے؟ بہت ممکن ہے آپ یہ سوچنے لگے ہوں کہ آیا اس کلام پر صحیح معنی میں شعر کا اطلاق ہو بھی سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن یہی خاقانی جب مدائن میں قصرِ نوشیرواں کے کھنڈر دیکھتا ہے اور اس ویران مسکن کی عظمتِ رفتہ

کو یاد کرتا ہے تو اس کا دل بھر آتا ہے۔ سینے میں جذبات کا ایک طوفان اُمنڈ آنے لگتا ہے۔ وہ دل کے سوز اور روح کی تڑپ کے ساتھ "ایوان مدائن" کے متعلق ایک قصیدہ لکھتا ہے جس کا ایک ایک لفظ تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے اور اس کا سبب وہی خلوصِ جذبات اور شدتِ احساس ہے۔ اس قصیدے کے دو شعر سُنیے۔ ایوان مدائن زبانِ حال سے کہتا ہے۔

از نوحہ چغد الحق مائیم بہ دردِ سر
از دیدہ گلابے کُن۔ دردِ سرِ ما بفشاں

اُلّوؤں کے شور سے بخدا سر میں درد ہو گیا ہے۔ اے مخاطب تو اپنی آنکھوں سے تھوڑا سا گلاب بہا کر یعنی دو آنسو بہا کر ہمارے دردِ سر کو دور کر دے

ما بارگہ دادیم، ایں رفت ستم برما
بر قصرِ ستمگاراں، آیا چہ رسد خذلاں

یہ نوشیروانِ عادل کی بارگاہ ہے۔ اس میں انصاف ہوتا تھا۔ اس پر یہ تباہی آئی۔ خدا جانے ظالموں کے محلوں کا کیا حشر ہو گا؟

جیسا کہ ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں، شعر کا ایک نہایت اہم عنصر تخیل ہے۔ اور اس کے بھی مختلف مدارج ہیں۔ ادنیٰ۔ متوسط۔ اعلیٰ۔ تخیل شعر میں تشبیہ و استعارہ اور تلمیح و کنایہ کی صورت اختیار کرتا ہے۔ یہ مسئلہ چند مثالوں سے اچھی طرح واضح ہو جائے گا۔

تشبیہ: (۱) سب جانتے ہیں کہ نیا چاند اور پورا چاند سمندر کے سینے میں ایک تلاطم برپا کر دیتا ہے۔ اور چاند کی کشش سے پانی اپنی سطح

سے بلند ہو ہو کر بڑھتا ہے اسی کو ہم مدّ وجزر یا جوار بھاٹا کہتے ہیں۔ یہ بھی سب کو معلوم ہے کہ محبوب کے چہرہ کو ماہِ کامل سے تشبیہ دی جاتی ہے اور یہ تشبیہ بہت پامال و فرسودہ ہے، لیکن تخیّل نے انہیں مقدمات کو ایک خاص انداز سے ترتیب دے کر ایک نیا نتیجہ نکالا ہے

کششِ بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا
اللہ اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا (پریم پجاری)

(۲) ایک ایسا آشیانہ جسے طائر نے چھوڑ دیا ہو اور اُڑ کر کہیں اور چلا گیا ہو ظاہر ہے کہ کس قدر سنسان اور ویران ہوگا۔ محبوب سے جدائی کے بعد چاہنے والے کی مہجور آنکھیں جنہیں اشکباری کے سوا اور کچھ بھی اختیار باقی نہ ہو جس درجہ سوگوار ہوں گی۔ وہ بھی کسی تشریح کی محتاج نہیں۔ لیکن تشبیہ کے علاقے سے شاعر نے ان دونوں حالتوں کو باہم مربوط کر کے ویرانی کا جو دل دوز منظر پیش کیا ہے وہ قیامت ہے ؎

رونا مجھے چھوڑ جانے والے کیا تجھ سے کہوں کہ حال کیا ہے
آنکھیں ہیں کہ آشیانِ ویراں طائر جس میں سے اُڑ گیا ہے

(پریم پجاری)

(۳) بیس برس گذرے۔ میں اُس وقت ایم اے کا طالب علم تھا۔ لاہور میں پڑھتا تھا۔ ایک دوست کے یہاں کسی تقریب سے "ایٹ ہوم" میں شرکت کا اتفاق ہوا۔ پائیں باغ میں نشستوں کا انتظام تھا۔ سبزہ و گل کا ہجوم، گلاب کے تختے پھولوں سے لدے ہوئے خواتین کی رنگا رنگ

زرق برق پوشاکیں، شفق اور دھنک کو شرمانے والی عجیب رُوح پرور منظر تھا۔ ایک خوب رُو شوخ لڑکی نے میزبان سے کہا: "کیا یہاں بھی آپ نے میونسپلٹی کا قانون جاری کر رکھا ہے؟ میرے دوست نے جو اتفاق سے میونسپل کمشنر بھی تھے، تعجب سے پوچھا: "کون سا قانون؟" کہا: "یہی کہ پھول توڑنے والے گرفتار کئے جائیں گے۔" اس پر سب ہنس پڑے اور میرے دوست نے تمام خواتین سے باصرار تمام گل چینی کی درخواست کی اکثر جوان لڑکیاں اور خواتین گلاب کے تختوں میں گھس گئیں۔ جی بھر کے پھول توڑے اور توڑ کر کسی نے اپنے جوڑے میں لگائے۔ کسی نے ساڑی کی پن میں اٹکائے کسی نے گریبان کی زینت بنائے۔ اتفاق سے اسی وقت ایک شعر موزوں ہو گیا اور جب میں نے اُسے پڑھ کر سنایا تو سارا مجمع جھوم گیا۔

گریباں میں ہیں اور کچھ پھول، بالوں میں سجائے ہیں
چمن کو لوٹنے والے گلستاں بن کے آئے ہیں

استعارہ:

تم دور تھے نظر سے، اور چاندنی کھلی تھی
آنکھوں سے رات بھر ہم ٹوٹا کئے ستارے (پریم پجاری)

چاندنی یوں ہی کیا کم قیامت ہوتی ہے۔ لیکن اگر اس کے ساتھ ماضی کی حسین یادیں بھی وابستہ ہوں تو اس منظر سے ایک حساس دل میں اور بھی نشتر ٹوٹنے لگتے ہیں۔ جی اُمنڈتا ہے۔ آنکھیں برستی ہیں۔ آنسوؤں کی ستاروں

سے تشبیہہ اگر پامال نہیں تو بالکل تازہ بھی نہیں لیکن اشکباری کا ستاروں کے ٹوٹنے سے استعارہ البتہ اپنے اندر ایک نُدرت رکھتا ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی جس ماحول میں اس استعارے سے کام لیا گیا ہے اُس نے شعر کی تاثیر میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔

تلمیح:

مانِع جلوہ گری، خوف ہے رُسوائی کا
بس اِسی پر تمھیں دعوٰی ہے زلیخائی کا (پریم پجاری)

زلیخا کو یوسف سے جو والہانہ محبّت تھی دنیا کو معلوم ہے۔ اِس محبّت نے زلیخا کو رسوائے عالم کیا۔ لوگ اُسے طعنے دیتے تھے۔ شرمندہ کرتے تھے لیکن زلیخا نے رسوائی کے ڈر سے کبھی اپنی طوفانی محبّت کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ نہ ایک قدم پیچھے ہٹایا۔ شاعر کی محبوبہ کو بھی شاعر سے ایسی ہی محبّت ہے جیسی زلیخا کو یوسف سے تھی۔ مگر رسوائی کے خوف سے وہ اُس کے سامنے آنے کی جرأت نہیں کرتی۔ شاعر اُسے طعنہ دیتا ہے کہ تم تو کہتی ہو میں تمھیں اُسی طرح چاہتی ہوں جس طرح زلیخا یوسف کو چاہتی تھی مگر اس کے باوجود تم نے میری آرزو مند آنکھوں کو اپنے دیدار سے محروم رکھا ہے کیوں؟ اس لئے کہ تمہیں رسوائی کا ڈر ہے۔ لیکن زلیخا نے تو امورِ محبّت میں کبھی رسوائی کی پروا نہیں کی۔ معلوم ہوا تمہارا دعوٰیِ محبّت فقط دعوٰی ہی دعوٰی ہے۔ حقیقت نہیں۔ ایک لفظِ "زلیخا"

نے یوسف زلیخا کی پوری داستان دُہرا دی۔

کنایہ

(۱) سُنا ہو تم نے شاید، میرے ہمسایوں میں چرچا ہے
کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

(پریم پجاری)

کہنا یہ مقصود ہے کہ "ہم رات کو اُٹھ اُٹھ روتے ہیں، جب سارا عالم سوتا ہے"۔ لیکن اسی طرح کہہ دیا تو بات ہی کیا ہوئی۔ شاعر نے اس کے بجائے "گفتہ آید در حدیثِ دیگراں" کا پیرایہ اختیار کیا۔ یہ نہیں کہا کہ میں روتا ہوں۔ یہ بھی نہیں بتایا کہ کون روتا ہے۔ خود ہمسایوں کو بھی معلوم نہیں کہ رونے والا کون ہے۔ رات کے وقت سوتے سے کسی کی آنکھ کھل جاتی ہے تو اُس کے کان میں کسی کے رونے کی آواز آتی ہے خدا جانے وہ کون ہے اور کیوں روتا ہے۔ اسی کا لوگوں میں چرچا ہے رونے کی آواز ہر رات کو نہیں آتی کبھی کبھی آتی ہے۔ اس توضیح نے واقعے کو اور بھی زیادہ نیچرل بنا دیا۔ پھر "سنا ہو تم نے شاید" کہہ کر اس بات کا اظہار بھی کر دیا کہ یہ کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں کہ ہر جگہ اس کی شہرت ہو اور لازمی طور پر تم نے سُنا ہی ہو۔ ممکن ہے سُنا ہو۔ ممکن ہے نہ سنا ہو۔ یہاں واقعہ کی اہمیت کو گھٹا کر رونے والے کی کس مپرسی کا اظہار کیا ہے جس سے قدرتی طور پر شعر کی تاثیر میں اضافہ ہو گیا۔ اس کے

علاوہ خطاب چونکہ محبوب سے ہے لہذا ضمناً یہ بات بھی ادا ہوگئی کہ کوئی جانے یا نہ جانے مگر تم جانتے ہو کہ یہ رونے والا کون ہے اور اس کے گریۂ نیم شبی کا سبب کیا ہے، یعنی تم سے محبت اور اس محبت کی ناکامی۔ اسی کا نام ہے کنایہ جسے "ابلغ من التصریح" کہا گیا ہے۔ اگر براہِ راست اس طرح کہہ دیا جاتا کہ ہم رات کو اٹھ اٹھ روتے ہیں جب سارا زمانہ سوتا ہے۔" تو یقیناً سننے والے پر اور خصوصاً محبوب پر اس کا اتنا اثر نہ ہوتا جتنا اس طرح پردے پردے میں کہنے کا ہوا ہوگا اور ہونا چاہیئے ؎

(۲) میں کہوں تو شاید ہی تم کو اعتبار آئے
شب کا ماجرا پوچھو آستین و بالش سے

(پریم پجاری)

مہجور کی ساری رات روتے روتے کٹ گئی۔ آنسوؤں سے آستین بھیگ گئی، تکیہ تر ہوگیا۔ گو شعر میں رونے کا لفظ تک نہیں آیا لیکن اس کی ساری روداد اور قطعی ثبوت موجود ہے۔

تخیّل کی بے راہ روی

اس محل پر یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ جہاں تخیل شعر کی روح و روال ہے وہاں اس کی بے راہ روی اور بے اعتدالی شعر کی موت بھی ہے۔ مثلاً انشاء اللہ خاں انشا فرماتے ہیں۔

گُل برگِ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ

بُلبُل، ہمارے زخمِ جگر کے کھرنڈ پر

اول تو جگر کا زخم، پھر اُس کا کھُرنڈ اور کھُرنڈ بھی ایسا شاداب و گلگوں کہ پھول کی پنی کا اس پر دھوکا ہو، اور دھوکا بھی کیسا کچھ کہ بلبل نے اُسے سچ مچ پھول کی ایک تازہ پنکھڑی سمجھ کر اور شاعر کے سینے کے اندر پہنچ کر پیارسے اس میں چونچ مار دی۔ شعر میں تخییل موجود ہے۔ مگر گمراہ، لہذا پوری روداد بے بنیاد، صداقت سے خالی اور اثر سے محروم۔ شعر نہیں، ذہنی جمناسٹک ہے۔ اس سے بھی زیادہ تعریف مقصود ہو تو سرکس کا کرتب کہہ لیجئے جسے دیکھ کر تھوڑی سی تفریح تو ضرور ہوتی ہے اور ہم کرتب دکھانے والے کی تعریف بھی کرتے ہیں لیکن ہمارے جذبات بیدار نہیں ہوتے۔

حکیم مومن خاں، مومن کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

دفن جب خاک میں ہم سوختہ ساماں ہونگے
فلسِ ماہی کے گلِ شمعِ شبستاں ہوں گے

شاعر کو اپنی سوختہ سامانی کی شدت کا اظہار مقصود ہے۔ مشہور ہے کہ زمین گائے کے سینگ پر قائم ہے اور خود گائے ایک مچھلی پر کھڑی ہے جس وقت عاشق صاحب کو دفن کیا جائے گا تو اُن کی سوختہ سامانی کے اثر سے مچھلی کے سِفنے جل اُٹھیں گے اور اُن کی اندھیری قبر کے اندر وہ سفنے گویا چراغ کا گل بن جائیں گے۔

تخییل اس شعر میں بھی موجود ہے۔ مگر ہمارے بلند پروازی کی انتہا نہیں مگر گمراہی نے منزلِ مقصود سے بھٹکا دیا۔ شعر خوشنما لفظوں کا ایک گورکھ دھندا

بن کر رہ گیا اور بس. سوختہ سامانی کی انتہا ہے مگر سُننے والا آہ (کی) حرارت کو ذرا بھی محسوس نہیں کرتا۔

تعشق لکھنوی کا ایک شعر ہے:۔

لکھا تھا خط میں اُنہیں حال آہ سوزاں کا
سُنا ہے راہ میں بجلی گری کبوتر پر

اللہ اللہ! آہِ سوزاں کی معنوی تاثیر تو دیکھیے کہ بیچارہ کبوتر جو خط لے کر جارہا تھا، راستے ہی میں اُس پر بجلی گر پڑی اور وہ جل کر خاک سیاہ ہو گیا۔ بڑی خیر ہوئی کہ وہ خط محبوب تک نہ پہنچا ورنہ شاید اس پر بھی بجلی گرتی سچ کہیے اس شعر کو سُنکر آپ نے آہِ سوزاں کی آنچ کچھ محسوس کی؟

تخئیل کی بے راہ روی کے سلسلے میں مبالغے کے متعلق بھی چند ضروری باتیں سُن لیجیے۔ اس میں شک نہیں کہ مبالغے سے کلام میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ جو تاثیر بیان میں مدد دیتا ہے۔ اسی بنا پر کہا گیا ہے کہ "احسن الشعر اکذبہ" بہترین شعر وہ ہے جس میں حد سے زیادہ جھوٹ بولا گیا ہو یعنی مبالغہ انتہا کو پہونچا دیا گیا ہو۔ لیکن جس طرح تخئیل کی بے راہ روی شعر کو غارت کر دیتی ہے اُسی طرح مبالغے کی بے اعتدالی بھی اُس کے حُسن کو خاک میں ملا دیتی ہے۔ نہ صرف اس قدر بلکہ بعض اوقات کثرتِ مبالغہ کی بنا، پر اصل مقصود ہی نوٹ ہو جاتا ہے۔ اور تاثیر تو کجا، شعر ایک اضحوکہ بن جاتا ہے مثلاً شاعر کو اپنی کثرتِ گریہ کا اظہار مقصود ہے۔ وہ کہتا ہے۔

یاد آجائے ہی احباب کو طوفانِ نوح

دیکھتے ہیں جو ترے ہجر میں گریاں مجھکو

طوفانِ نوح نے تو کشتی نوح کے سوا ساری دُنیا کو غرق کر دیا تھا معلوم نہیں. شاعر صاحب کے طوفان گریہ کی بدولت دُنیا کا کیا حشر ہوا. بہر حال یہاں تک بھی خیریت تھی: "قضیہ زمین بر سر زمین" سے بات آگے نہ بڑھی - لیکن ایک اور بزرگ زمین سے جو اُڑے تو آسمان کی خبر لائے. فرماتے ہیں.

اک دن فراق یار میں رویا ہیں اسقدر

چوتھے فلک پہ پہنچا تھا پانی کمر کمر

سُنا ہے حضرتِ عیسیٰ بھی چوتھے آسمان پر رہتے ہیں اُن بیچاروں کو بھی کچھ دیر کے لئے کمر کمر پانی میں کھڑا رہنا پڑا ہوگا -

یہ ایک بہت بڑا مبالغہ ہے لیکن ابھی تو کئی اور آسمان باقی ہیں. سیل سرشک اگر آخری آسمان تک نہ پہنچا تو بات ہی کیا ہوئی - غالباً اسی خیال کو پیش نظر رکھتے ہوئے جُرات نے کہا ہے -

طوفان گریہ کیا کہیں، کس وقت ہم نشیں

موج سرشک "تا فلک ہشتمیں نہیں

لیجئے آنسوؤں کا سمندر آٹھویں آسمان کو چھو آیا، اور مبالغے میں اب بظاہر کسی اضافہ کی گنجائش معلوم نہیں ہوتی - لیکن گمراہ تخیل کی پرواز کا تعین بہت دشوار ہے - ایک صاحب جرأت کی قائم کی ہوئی آخری حدود کو بھی پھاند گئے - ارشاد ہوتا ہے -

ہجر کی شب جب اُمنڈ آتا ہی دریائے سرشک

تیرتے پھرتے ہیں آٹھوں آسماں مثلِ حباب

کیا اِن اشعار کو پڑھ کر کسی دردمند محبّت کی اشکباری کے تصور سے آپ کے دل میں چوٹ لگتی ہے؟ کیا اُس کے لئے آپ اپنے قلب میں کسی قسم کی ہمدردی کا احساس موجود پاتے ہیں؟

بلند تخیل کے ساتھ ساتھ صداقت و خلوص جذبات اور شدّتِ احساس ایک اچھے اور پُر تاثیر شعر کے لئے ازبس ضروری ہے۔ خلوصِ جذبات کے سلسلے میں دو باتیں خاص طور پر یاد رکھنے کے قابل ہیں۔ ایک تو یہ کہ آپ بیتی میں جو مزہ ہے وہ جگ بیتی میں نہیں۔ مولانا حالی نے سچ کہا ہے کہ۔

آپ بیتی جو نہ ہو ہے وہ کہانی بے لطف
گرچہ ہوں لفظ فصیح اور زباں ٹکسالی

مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ آپ بیتی کے سوا انسان اور کچھ لکھے ہی نہیں۔ لکھے اور ضرور لکھے لیکن وہی چیزیں زیادہ مقبول ہوں گی۔ جن میں ہمہ گیری و آفاقیت اور بنیادی صداقت پائی جائے گی۔

دوسری بات یہ ہے کہ ہر شاعر کو اپنے فطری میلان طبع کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ ورنہ صداقت و خلوص کی راہ سے بھٹک جائے گا۔ جب کسی نے اپنے فطری میلان کو چھوڑ کر رسم و رواج کی بنا پر یا کسی ضرورت کے تقاضے سے یا کسی غرض کو پورا کرنے کے لئے دوسروں کی روش اختیار کی ہمیشہ ٹھوکر کھائی اور منہ کے بل گرا۔

میر صاحب کی شاعرانہ عظمت و بزرگی سے کسی کو انکار نہیں۔ اُن

کی زندگی اور اُن کے ماحول سے بھی دُنیا واقف ہے۔ اُن کی طبیعت کا خاص انداز بھی سب کو معلوم ہے۔ محبت کا سوز و گداز، دل کا درد اور روح کی تڑپ اُن کا سرمایۂ حیات، اور اشک و آہ اُن کی شاعری کا خلاصہ ہے۔ اس رنگ میں وہ جو کچھ کہتے ہیں، لاجواب کہتے ہیں۔ لیکن جب وہ اس میدان کو چھوڑ کر اپنے فطری میلان کے خلاف، غالباً رسم و رواج کی بناء پر یا کسی دوسرے اسباب سے، دوسروں کی نقالی کرتے ہیں۔ تو اُن کی ناکامیابی پر خود اُن کے مداحوں کو ندامت ہونے لگتی ہے۔ میر صاحب کی اُفتادِ طبیعت اور اُن کی زندگی کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار پڑھئے اور خود فیصلہ کیجئے کہ اِن آئینوں میں میر صاحب کی شکل کیسی نظر آتی ہے۔

ہے تیرہ روز اپنا لونڈوں کی دوستی سے
اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

فردوس ہو نصیب، پدر آدمی تھا خوب
دل کو دیا نہ اُن نے کسی خوش پسر کے تئیں

جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میر
ایک ظالم ہے وہ لوطی سر فروش

ترش رُو بہت ہے وہ زرگر پسر
پڑے ہیں کھٹائی میں مُدت سے ہم

کیا اُس آتش باز کے لونڈے کا اتنا شوق میر
بہ چلی ہے دیکھکر اُس کو تمھاری رال کچھ

دل لے کے لونڈے دلّی کے کب کا پچا گئے
اب اُن سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو

مُشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ہم نے صرف چند شعر ہی نقل کئے ورنہ اس قسم کے لغو اشعار میر صاحب کے یہاں بکثرت موجود ہیں۔ میر صاحب کے اُن اشعار کو اُس وقت کی سوسائٹی پر طنز و تعریض سمجھنا اپنی خوش اعتقادی کے سوا اور کوئی معنی نہیں رکھتا۔ درحقیقت یہ روش اُس وقت مقبول تھی۔ میر صاحب بھی اس رو میں بہ گئے ورنہ ان کا یہ اصلی رنگ نہیں۔

ہمارے اساتذہ میں سے خواہ کسی کا کلام اُٹھا کر دیکھ لیجیے، یہ بات آپ کو ہر جگہ نظر آئے گی کہ لکھنے والا اُسی رنگ میں زیادہ کامیاب ہے جو اُس کے طبعی میلان سے مطابقت رکھتا ہے۔ چنانچہ میرؔ کے یہاں سوز و گداز دردؔ کے یہاں تصوف، غالبؔ کے یہاں مضمون آفرینی، آتشؔ کے یہاں خود داری اور فقیر منشی، جُراتؔ کے یہاں معاملہ بندی، انشاؔ کے یہاں ٹھٹول بازی، نظیرؔ اکبرآبادی کے یہاں عوام الناس کے مشاغل زندگی حالیؔ کے یہاں احساسِ دردِ قومی اور اکبرؔ کے یہاں مغربی تہذیب پر ظریفانہ پیرائے میں طنز و نکتہ چینی کے متعلق جتنے کامیاب اشعار ملیں گے اتنے کسی دوسرے موضوع پر ہرگز نہ ملیں گے۔ وہی صداقت و خلوصِ جذبات کا اصول یہاں کارفرما ہے۔

اِس بحث میں حالیؔ اور اکبرؔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ دونوں

نے پُرانی وضع کی غزل کے ضخیم دیوان چھوڑے ہیں۔ لیکن ان دونوں بزرگوں کا کمالِ شاعری اِن دیوانوں میں چنداں نمایاں نہیں۔ حالی کو دیکھنا ہو تو اُن کی وہ نظمیں پڑھیئے جو اُنھوں نے دردِ قومی کے احساس سے بیتاب ہو کر اور قلم کو اپنے دل کے خون میں ڈبو ڈبو کر لکھیں۔

مُسدّسِ مدوجزرِ اسلام جو عام طور پر مسدس حالی کے نام سے مشہور ہے۔ اُن کی ایک نہ مٹنے والی یادگار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مُسدّس بعض مقامات پر بہت پھیکی اور بے رنگ ہو گئی ہے۔ تخیّل کی رعنائیاں وہاں آپ کو زیادہ نہ ملیں گی۔ لیکن چونکہ اس نظم کے ایک ایک لفظ میں شاعر کے دل کی دھڑکنیں شامل ہیں اور اس کی روح کی تڑپ پوری نظم میں جاری و ساری ہے اس لئے اس کا مجموعی اثر اتنا شدید ہوتا ہے کہ سُننے والا تڑپ اُٹھتا ہے۔ اسی طرح حقیقی اکبرؔ وہ نہیں ہیں جو عاشقانہ غزلوں کے دیوان میں نظر آتے ہیں بلکہ اُن کی اصلی صورت فکاہیہ اشعار کے آئینوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اکبر کے زہر میں بجھے ہوئے نشتر اُن کے ظریفانہ کلام میں آپ کو ملیں گے۔

شاعری کے مختلف ادوار میں زمانے کے ساتھ ساتھ ذوقِ شعری ہمیشہ بدلتا رہا، لیکن اس کے باوجود ہر عہد کے بلند پایہ اشعار میں خلوصِ جذبات کا عنصر ہمیشہ مشترک رہا اور کیونکر نہ رہتا جب کہ شعر کی کامیابی کا دارومدار اس کی تاثیر پر ہے اور تاثیر اس وقت تک پیدا نہیں ہوتی جب تک صداقت و خلوصِ جذبات سے کام نہ لیا جائے۔

اب تک ہم نے شعر کی معنوی حیثیت سے بحث کی۔ اس کے بعد ہیئت ظاہری کا درجہ ہے جس کا تعلق شعر کے الفاظ، فقروں اور جملوں کی ترکیب و ترتیب اور بندشوں کی ساخت سے ہے۔ شعر کا وزن، قافیہ، بحر اور زمین بھی اسی کے تحت میں آتے ہیں۔

تخیل، صداقت و خلوص جذبات اور شدّتِ احساس کے ساتھ شاعر کا قادر الکلام ہونا بھی ضروری ہے۔ اگر اُسے بیان پر کامل قدرت حاصل نہیں، اور اس کا طریقِ اظہار ناقص ہے تو معنوی عناصر خواہ کتنے ہی گراں مایہ کیوں نہ ہوں وہ ایک اعلیٰ درجہ کا شعر نہیں کہہ سکتا۔ اسلوبِ بیان کی نُدرت اور پیرایۂ ادا کا حُسن شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ لفظی صنعت گری کو حقیقی شاعری سمجھ لیا جائے بدقسمتی سے ہمارے یہاں عموماً ایسے شعر کو اچھا شعر کہا جاتا ہے جو خوبصورت لفظوں، حسین ترکیبوں، لفظی رعایتوں اور دوسری صنعتوں کا مجموعہ ہو حُسنِ معنی سے چنداں سروکار نہیں ہوتا۔

مشینی اشعار

ہمارے اساتذہ کی کوششوں سے ہماری زبان میں ہر قسم کے شاعرانہ مضامین اور انھیں ادا کرنے کے لئے ہر قسم کے خوب صورت لفظوں اور ترکیبوں، نیز گوناگوں اسالیب کا اتنا وافر ذخیرہ فراہم ہوگیا ہے کہ اب ایک رسمی مگر بظاہر لطیف و جمیل شعر کہنے کے لئے تھوڑی سی موزونیٔ طبع

اور قدرت بیان کے سوا اور کسی سامان کی ضرورت نہیں۔ مضامین وخیالات کی تلاش تو بالکل غیر ضروری ہے کیونکہ کسی ایک ہی خیال کو تھوڑے سے تغیر کے ساتھ ہر بحر اور ہر زمین میں بہ آسانی ادا کیا جا سکتا ہے۔

شعر وسخن سے دلچسپی رکھنے والے احباب کی ایک صحبت میں ایک بار میں نے یہی دعویٰ پیش کیا تو لوگوں نے اُسے مبالغہ سمجھا۔ میں نے کہا امتحان شرط ہے۔ ابھی فیصلہ ہو سکتا ہے۔ کوئی صاحب کسی کا شعر پڑھیں۔ میں اسی مضمون کو تھوڑے سے تغیر کے ساتھ جس بحر اور جس زمین میں ارشاد ہو نظم کر دوں گا۔ میرے ایک دوست جمیل صاحب نے کسی کا یہ شعر پڑھا۔

اللہ اللہ پرتوِ خورشید کی جادوگری
خاک کا ایک ایک ذرّہ نجم واختر بن گیا

میں نے کہا اب اسی مضمون سے تھوڑی سی کمی بیشی کے ساتھ جتنے اشعار جی چاہے نظم کر لیجئے۔ ایک اور صاحب بولے "اچھا تو اس مضمون کو میر صاحب کے اس سانچے میں ڈھالئے۔

صبح گذری شام ہونے آئی میر
تو نہ چیتا اور بہت دن کم رہا

دو تین منٹ غور کرنے کے بعد میں یہ شعر عرض کیا۔

ذرّے بن جائیں گے انجم کا جواب
مہر کا پرتو اگر پیہم رہا

جمیلؔ صاحب نے کہا اخترؔ صاحب آپ نے بھی کیا سہل زمین انتخاب کی۔ اچھا عندلیبؔ صاحب میں سوداؔ کا ایک شعر پڑھتا ہوں اُس پر طبع آزمائی کیجیے ؎

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سوداؔ
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیسنا کہ چلا میں

میں نے فی البدیہہ کہا:۔

ہر ذرّے میں ہے مہر جہاں تاب کا پرتو
کیوں کر کہوں اللہ سے بندے کو جُدا میں

جمیلؔ صاحب حیرت سے میرا مُنہ تکنے لگے۔ ایک اور صاحب رفیقؔ نامی بولے۔ عندلیبؔ صاحب اجازت ہو تو میں بھی ایک شعر پڑھوں۔ میں نے کہا بسم اللہ، ارشاد فرمایئے۔ انھوں نے غالبؔ کا یہ شعر پڑھا۔

اُن کے دیکھے سے جو آجاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

تھوڑے سے تفکر کے بعد ایک شعر ذہن میں آیا میں نے کہا رفیق صاحب اگر آپ فرمائیں تو قافیہ بھی یہی رہے اُنھوں نے کہا سُبحان اللہ۔ اِس سے بہتر اور کیا۔ میں نے یہ دو مصرعے پیش کیے

پرتوِ مہر سے ذرّے میں چمک آئی ہے
سامنے تم ہو تو بیمار مرا حال اچھا ہے

سب نے یک زبان ہو کر کہا۔ عندلیبؔ صاحب خوب کہا۔ کیا کہنا سبحان اللہ۔ میں نے کہا صاحب اس قسم کے اشعار میں خوب اور ناخوب کا سوال ہی نہیں۔ خام مواد تو پہلے سے موجود ہے۔ موزونی طبع کی مشین میں رکھا اور شعر ڈھال دیا۔ رونا تو اسی کا ہے کہ آپ اس قسم کے مشینی اشعار کو فن کاری سمجھتے ہیں۔ ایک صاحب جو اب تک خاموش بیٹھے تھے فرمانے لگے۔ حکیم مومنؔ خاں کا ایک شعر یاد آ گیا۔ ذرا اس کو بھی دیکھئے۔

عمر ساری تو کٹی عشقِ بُتاں میں مومنؔ
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

اس مرتبہ مجھے کئی منٹ لگ گئے۔ انھوں نے سمجھا کہ اس زمین میں شعر نہ نکل سکے گا۔ فرمانے لگے۔ حضرت یہ مومن خاں ہیں، کوئی اور نہیں۔ میں نے کہا، تو سنیئے:-

دل کے ہر ذرّے میں آسودہ ہے اک مہرِ جمال
مشتری ہم نہ ترے اے مہِ کنعاں ہوں گے

شعر سُنکر وہ صاحب کچھ کھسیانے سے ہو گئے۔ بولے یہ مومنؔ خاں کا رنگ نہیں۔ میں نے کہا اس سے مجھے کیا۔ نہ یہ میرا دعویٰ ہے۔ جمیل صاحب نے کہا، عندلیبؔ صاحب آزمائش تو کافی سے زیادہ ہو چکی۔ لیکن اگر آپ کی طبیعت حاضر ہو تو ایک تجربہ اور سہی۔ میں نے کہا، برادر! اس قسم کے اشعار کے لئے طبیعت کے حاضر ہونے کی

بھی ضرورت نہیں۔ آپ فرمائیں۔ اُنھوں نے ناسخ کا یہ مشہور مطلع پڑھا

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا
طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے اپنے گریباں کا

حسنِ اتفاق سے اس مرتبہ دو منٹ بھی نہ لگے اور شعر موزوں ہو گیا۔

یہ کس خورشید کے پرتو سے ہر ذرّہ چمک اُٹھا
کہ میرے غم کدے میں آج عالم ہے چراغاں کا

سامعین نے بہت پسند کیا۔ اختر صاحب نے کہا۔ عندلیب صاحب آج تو واللہ آپ نے کمال کر دیا۔ میں نے کہا ہائے قسمت اِسے آپ کمال کہتے ہیں۔ اور کمال کہہ کر میرے دعوے کو باطل کر دینا چاہتے ہیں۔ بندہ نواز! اس میں کمال کو ذرّہ برابر دخل نہیں۔ اس قسم کے اشعار تو اوسطاً تین منٹ فی شعر کے حساب سے ہر وہ شخص کہہ سکتا ہے جسے نظم پر قدرت ہو۔

میں اِس قسم کے اشعار یا غزل کو سائیکل سے تشبیہ دیتا ہوں جس کے تمام کل پرزے یعنی فریم، ہینڈل پہیے، پیڈل، ٹیوب ٹائر گھنٹی، سیڈل، مڈگارڈ وغیرہ ہر چیز پہلے سے ایک مستری کے پاس موجود ہے وہ ان سب کل پرزوں کو جوڑ کر سائیکل آپ کے سامنے کھڑی کر دیتا ہے تو کیا آپ واقعی اس مستری کو سائیکل کا موجد یا صانع کہیں گے؟ نہیں اور ہرگز نہیں۔ یہی حال ہمارے

اُن شعرا کا ہے جو صرف موزونی طبع کے سہارے، کسی ذہنی کاوش کے بغیر، دوسروں کے مضامین والفاظ کو ایک خاص وضع سے مرتب کرکے ایک نئے شعر کی شکل میں آپ کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور آپ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے کوئی بڑا کمال کیا۔ مگر میرے نزدیک ان کی حیثیت سائیکل کے مستری سے زیادہ نہیں اور انھیں ایک آرٹسٹ یا فن کار کا درجہ دینا صریح ظلم ہے۔

اسلوب بیان کے سلسلے میں طرز ادا کی ندرت کے ساتھ ساتھ اور بھی کئی باتوں کا لحاظ ضروری ہے مثلاً یہ کہ اگر غزل کا شعر ہے تو اس کی زبان بھی غزل کی ہو۔ آمد ہو آورد نہ ہو۔ قافیہ کی مجبوری سے مضمون دب نہ گیا ہو۔ مثلاً ایک مرتبہ مشاعرہ کے لئے یہ مصرعہ طرح تجویز ہوا۔ ع :-

اب درد بھی نہیں ہے جو درماں نہیں رہا

میں نے بھی چند شعر کہے۔ اُن میں سے ایک یہ تھا۔

آخر اس التفات سے دیکھا ہی تم نے کیوں
کس کا قصور، شوق جو پنہاں نہیں رہا

مشاعرے میں اس شعر پر بہت داد ملی۔ لیکن قافیہ کی مجبوری سے اس میں جو کمی رہ گئی تھی اُس کا مجھے اچھی طرح احساس تھا۔ چند روز کے بعد آخر میں نے اس شعر کو غزل میں سے کاٹ دیا۔ اور علیحدہ اس طرح لکھا۔

آخر اس التفات سے دیکھا ہی تم نے کیوں
کس کا قصور شوق جو بیباک ہوگیا

قارئین خود اندازہ کرسکتے ہیں کہ اس تھوڑے سے تغیر سے شعر کتنا بہتر ہوگیا۔ درحقیقت شعر کہتے وقت بھی یہی مضمون میرے دماغ میں آیا تھا مگر قافیہ نے مجبور کرکے دوسری طرح کہلوالیا۔

شعر میں حسن پیدا کرنے کے لئے زمین اور بحر کی شگفتگی بھی نہایت ضروری ہے۔ بعض بحریں مترنم اور خوش آہنگ ہیں۔ بعض ایسی ہیں کہ ہماری طبائع اُن سے بہت کم مناسبت رکھتی ہیں مثلاً۔

تو نے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالب
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

یا

قسم جنازے پہ آنے کی میرے کھاتے ہیں غالب
ہمیشہ کھاتے تھے جو میری جان کی قسم آگے

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ بحر تو شگفتہ ہے لیکن زمین اچھی نہیں۔ مثلاً ایک اُستاد کا مطلع ہے۔

مری فطرت میں ہے داخل ہوس جام شراب
ساقیا مجھکو بنا دے مگس جام شراب

اس قسم کی زمینوں میں غزل لکھنا، غزل کی جانِ نازنین پر انتہائی ظلم کرنا اور اپنی بد ذوقی کا ثبوت دینا ہے۔

تحلیلِ شعر

سطورِ بالا میں نقدِ شعر کے جو اصول بیان کیے گئے اُن کی مدد سے ہر شعر کی تحلیل کر کے ہم اس کے حسن و قبح کا ایک بڑی حد تک صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں۔ جب ہم کوئی شعر پڑھیں یا سُنیں تو اُس کی ظاہری چمک دمک سے مرعوب ہونے کے بجائے سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا چاہیئے کہ۔

(۱) نفسِ خیال کیا ہے اور کیسا ہے۔ (۲) اور وہ طبع زاد ہے یا سرقہ (۳) اُس میں کوئی تازگی ہے یا عامۃ الورود ہے۔ اس کے بعد یہ دیکھنا چاہیئے کہ (۴) اس میں تخیّل کا عنصر کتنا ہے اور کیسا ہے۔ (۵) جذبے میں صداقت اور خلوص ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کس حد تک ہے۔ (۶) اور کہنے والے نے کتنی شدّت کے ساتھ اُسے محسوس کیا ہے۔

اس کے بعد اسلوبِ بیان کا جائزہ لینا چاہیئے کہ (۷) آیا طرزِ ادا میں کوئی ندرت ہے یا نہیں (۸) اور زبان کیسی ہے (۹) آمد ہے یا آورد (۱۰) قافیہ کی مجبوری سے مضمون میں کتر بیونت تو نہیں کی گئی (۱۱) بحر و زمین شگفتہ و خوش آہنگ ہیں یا نہیں اور بحیثیت مجموعی شعر میں تاثیر کتنی ہے۔

ہمیں اُمید ہے کہ شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والے اگر اپنے

یا دوسروں کے اشعار کو اس کسوٹی پر کس کر دیکھیں گے تو انھیں کھوٹا کھرا بہت آسانی سے معلوم ہو جائے گا۔ اور وہ مشاہیر و اساتذہ کے ناموں سے مرعوب ہونے کے بجائے شعر کے حقیقی حسن کی بنا پر اُسے اچھا یا بُرا قرار دے سکیں گے۔

آزاد نظم

اجنبی عورت

ایشیا کے دُور افتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی رومان نہیں
کاش اک دیوارِ ظلم
میرے اُن کے درمیان حائل نہ ہو
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں یہ چمن یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارتگر سے ہیں۔
زندگی کے اِن نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی رومان نہیں

کاش اک "دیوارِ رنگ"
میرے اُن کے درمیان حائل نہ ہو!
یہ سیہ پیکر، برہنہ راہ رَو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہرِ خند
یہ گزرگاہوں پہ دیو آسا جواں
جن کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوؤں کی لپک
مشتعل، بیباک مزدوروں کا سیلابِ عظیم!
ارضِ مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے۔
اُن کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں

(ن۔م۔ راشد)

گذشتہ چند سال کے اندر اُردو ادب میں ایک نئی چیز کا اضافہ ہوا ہے۔ اسے آزاد نظم کہتے ہیں۔ اس کا ایک اعلیٰ نمونہ اُوپر درج ہے۔ یہ چیز ہماری ایجاد نہیں، یورپ کی پیداوار ہے۔ ہم نے تو حسب معمول صرف نقالی کی ہے۔ آزاد نظم جنگ عظیم سے پہلے فرانس میں پیدا ہوئی۔ فرانس سے امریکہ گئی۔ امریکہ سے انگلستان پہونچی اور وہاں سے ہندوستان آئی۔ فرانسیسی زبان میں اسے "ویرلیبر" (Vers Libre) کہتے ہیں۔ انگریزی میں "فری ورس" (Free verse) اسی کا لفظی ترجمہ ہے۔ اور "فری ورس" کا لفظی ترجمہ "آزاد نظم" ہے۔

جنگ عظیم کے بعد سے یورپ اور امریکہ میں "فری ورس" کو مقبولیت حاصل ہونی شروع ہوئی۔ اور اس وقت تو وہاں اس کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ اس نے پرانی وضع کی باضابطہ نظم کو تقریباً بے دخل کر دیا ہے۔ کسی شے کو سمجھانے کے لئے ضروری ہے کہ اس کی جامع اور مانع تعریف کی جائے۔ لیکن اس صنف شعر کو کوئی قطعی تعریف ابھی تک معین نہیں ہوئی ہے۔ دراصل اس کی نوعیت ہی کچھ ایسی ہے کہ سوائے استثنا کے اور کسی طریقے سے اس کی تعریف کرنا دشوار ہے۔ روایتی قافیہ، بحر اور وضع کو ترک کر کے اس میں صرف "آہنگ" (Cadence) کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ "فری ورس" کی بنیاد اس نظریہ پر قائم ہے کہ شعر کا دارومدار مضمون پر ہے، اس کی وضع پر نہیں۔[1]

آزاد نظم چونکہ "فری ورس" کی نقل ہے اس لئے مناسب ہے کہ اس کی اصل یعنی

---

[1] انسائیکلوپیڈیا برٹیانیکا۔ فری ورس

فری ورس کے متعلق چند ضروری باتیں بیان کر دی جائیں تاکہ آزاد نظم کے مختلف پہلوؤں کے سمجھنے میں آسانی ہو۔ فری ورس کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جس میں کئی بحروں کا امتزاج ہوتا ہے۔ دوسری وہ جس میں بحر سرے سے ہوتی ہی نہیں لیکن ایک بات دونوں میں مشترک ہے وہ یہ کہ کوئی فری ورس بھی کسی خاص نمونے کے مطابق نہیں ہوتی۔

فری ورس کی صنف میں ایسی نظمیں کافی مقدار میں موجود ہیں جو حقیقی معنی میں نظمیں کہلانے کی مستحق اور مطالعہ کے قابل ہیں۔ لیکن یہ حقیقی نظمیں، اگر غور سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو باضابطہ نظموں سے چنداں مختلف نہیں ہیں۔ فرق ہے تو صرف اسی قدر کہ وہ کسی بحر میں نہیں لکھی گئیں۔ فری ورس کو دراصل نظم اور نثر کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہئے (فری ورس کا بیشتر حصہ ایک باآہنگ نثر ہے۔ اُسے اس طرح چھاپا جاتا ہے کہ آہنگ نمایاں رہے) میری ڈتھ (Meredith) وغیرہ کی نثر میں اس قسم کے ٹکڑے موجود ہیں جو فری ورس سے کسی طرح مختلف نہیں چنانچہ پروفیسر لونگسٹن لوز (Livingston Lowes) نے ان ادیبوں کے کلام سے نثر کے ٹکڑے نکال کر اور فری ورس سے اُس کا مقابلہ کر کے دکھا دیا کہ دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں۔ اِس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ فری ورس اپنی وضع کے لحاظ سے کوئی نئی چیز نہیں۔ اور جو لوگ اسے نظم کہتے ہیں وہ نظم کے معنی کو اس حد تک وسیع کر دیتے ہیں جو اب تک عام طور پر نثر کے مفہوم میں شامل رہے ہیں۔[1]

---

(1) The Nature of English Poetry by L. S. Harris Page 126.

فری ورس لکھنے والوں میں بعض کا قول ہے کہ فری ورس کے متعلق اُن کا کوئی معینہ نظریہ نہیں ہے۔ پرانی وضع کی باضابطہ نظم کے نمونے اُن کے نزدیک تشفی بخش نہیں۔ جب وہ اپنے شدید جذبات کو ظاہر کرنا چاہتے ہیں تو محض اپنی طبیعت کی رہنمائی میں اُن کے اظہار کے لئے کوئی سی وضع اختیار کر لیتے ہیں اور جوں جوں آگے بڑھتے جاتے ہیں آہنگ کو اپنی ہنگامی تحریک کے مطابق بدلتے جاتے ہیں۔

دوسری جماعت کا خیال ہے کہ فری ورس اپنی مخصوص صفات کے ساتھ ایک وضع معین رکھتی ہے۔ اور انھوں نے وہ اصول بھی بیان کئے جن پر فری ورس کی عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ امریکی شاعرہ مس ایمی لوول (Amy Lowel) اس گروہ کی خاص نمائندہ ہیں[۵۲]۔ وہ فرماتی ہیں کہ اس قسم کی نظم کو فری ورس کے بجائے "نظم باآہنگ" (Cadenced verse) کہنا زیادہ مناسب ہے۔ کیونکہ فری ورس کے لکھنے والے آزادی کے جویا نہیں بلکہ وہ ایک سخت تر نظام چاہتے ہیں۔ فری ورس کے لکھنے والوں میں سے بعض نے توازن اور تناسب کی ضرورت پر بہت زور دیا ہے۔ اب رہی فری ورس کے بندوں کی ساخت تو اس کا سمجھنا ذرا دشوار ہے لیکن اس کے مشابہ ایک چیز (Psalms) میں مل سکتی ہے جملے لمبائی میں چھوٹے بڑے ہوتے ہیں لیکن سب کا اتار چڑھاؤ ایک ہی انداز پر رکھا جاتا ہے۔ فری ورس کچھ تو باضابطہ نظم کی طرف سے بے رغبتی کی بنا پر وجود میں آئی اور کچھ اس عقیدے کی بنا پر کہ ہماری دنیا بڑی سرعت کے ساتھ تبدیل

---

۵۲ Contemporary American LiteraturE by Manly & Rickert, Page. 56

ہو رہی ہے لہذا نئے ذرائع اظہار کی ضرورت ہے۔ فری ورس کے حامی کہتے ہیں کہ باضابطہ نظم خلوصِ اظہار کے راستے میں معین ہونے کے بجائے ایک رکاوٹ ہے جو شخص قافیہ تلاش کرتا ہے اور اپنے الفاظ کو ایک خاص بحر میں "فٹ" کرنا چاہتا ہے وہ اکثر اپنے مصرعوں میں غیر ضروری الفاظ بھر دیتا ہے۔ یہ لوگ ملٹن اور شیکسپیر کی بہترین نظموں میں بھی اس قسم کی کوتاہیاں ثابت کرتے ہیں۔

فری ورس لکھنے والوں میں سے ایک جماعت کا دعوٰی ہے کہ ہمیں بعض نئی کیفیات کا اظہار مقصود ہے اور کسی پرانی وضع کی باضابطہ نظم میں اس کی گنجائش نہیں۔ بعض ان سے بھی دو قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہماری روزانہ زندگی کا آہنگ (Rythm) بدل گیا ہے۔ چنانچہ دورِ حاضرہ کی "جاز" اور "بیلے" (Jazz & Ballet) قسم کی موسیقی میں اس نئے آہنگ کی گونج پائی جاتی ہے۔ لہذا اگر نظم کو زندگی کے ساتھ کوئی قریبی علاقہ رکھنا ہے تو نظم میں بھی اس کا موجود ہونا ضروری ہے۔

فری ورس میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں مثلاً:-

(۱) کلام میں تعقید نہیں ہونے پاتی کیونکہ جملوں کی ترکیب اکثر و بیشتر نثر کے مطابق رہتی ہے۔

(۲) قافیہ کے لزوم سے نجات مل جاتی ہے۔

(۳) مقررہ لفظوں، فقروں اور تشبیہوں کے استعمال کی ضرورت باقی نہیں رہتی، جو باضابطہ نظم کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

(۴) کلام حشو و زوائد سے پاک ہوتا ہے۔ کہنے والے کو جو کچھ کہنا ہو وہی کہہ

سکتا ہے۔ کوئی لفظ "برائے بیت" استعمال کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔

(۵) مضمون کی طرف توجہ مرکوز رہتی ہے۔

اب فری ورس کی چند موٹی موٹی خامیاں بھی سُن لیجیے:۔

(۱) بحر کی وجہ سے کلام میں جوز ور اور تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ فری ورس اس سے محروم رہتی ہے۔ بحر کی وجہ سے سننے والے میں کلام کی پذیرائی کی ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بحر الفاظ کو ایک نیا زور اور نیا حسُن بخشتی ہے اور سننے والے پر اس کا ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ فری ورس میں یہ بات نہیں۔

(۲) فری ورس میں اس امر کا کچھ پتہ نہیں چلتا کہ مصرعوں پر کس طرح زور دیا جائے۔ مصرعوں کو ترتیب سے پڑھنے والے کو یہ تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ کس مقام پر ٹھہرنا اور کس مقام پر آواز کو پست کرنا چاہیے لیکن خود مصرع کے اندر اس قسم کی کوئی علامت موجود نہیں ہوتی۔

(۳) باضابطہ نظم کے مقابلہ میں فری ورس کو آہنگ کے ساتھ پڑھنا بہت دشوار ہے۔ ہر شخص کو اس کے آہنگ کا پتا ہی نہیں چلتا۔

(۴) فری ورس کا سب سے بڑا عیب وہ چیز ہے جو بظاہر اُس کا حُسن نظر آتی ہے۔ فری ورس میں شاعر اور اُس کے واسطۂ اظہار کے درمیان کسی قسم کی کشمکش کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ یہ کشمکش ہی وہ چیز ہے جسے ہمارے فارسی اور اُردو کے اساتذہ نے "جگر کاوی" سے تعبیر کیا ہے اور جس کی بدولت کلام کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ جب ہم اعلیٰ درجہ کی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ "نمونہ" شاعر کے راستے میں حائل ہونے کے بجائے عام

طور پر اُسے کامل اور مکمل اظہار میں مدد دیتا ہے۔

یہ خیال غلط ہے کہ کوئی نظم پوری کی پوری شاعر کے دماغ میں موجود ہوتی ہے تاکہ اُسے کسی قالب میں ڈھال دیا جائے یا بزور اس میں ٹھونس دیا جائے در حقیقت جب تک عمیق جذبات الفاظ سے چھوتے نہیں اور وزن سے مس نہیں کرتے اس وقت تک نظم شاعر کے دماغ میں پیدا ہونا شروع ہی نہیں ہوتی۔ پھر کوئی سانچا نہیں ہے کہ نظم کو اس میں بھر دیا جائے۔ بلکہ وہ نظم کی ساخت میں شاعر کی ایک عملی شریک کار ہے۔ شاعر کے مزاج کی حالت اور اس کا شدید احساس یہ دونوں مل کر نظم کے لئے بحر اور وضع معین کرتے ہیں اور پھر ان دونوں کی مدد سے نظم وجود میں آتی ہے۔ آیئے اب ان مقدمات کی روشنی میں اُردو کی فری ورس یعنی آزاد نظم کا جائزہ لیں۔

آزاد نظم شروع سے آخر تک کسی ایک بحر میں تو نہیں لکھی جاتی۔ لیکن عموماً اس میں جا بجا کسی ایک ہی بحر میں متعدد مصرعے موجود ہوتے ہیں۔ عام اصول اس کا یہ ہے کہ لکھنے والا کسی بحر کا ایک سالم رُکن انتخاب کر لیتا ہے۔ اور ہر سطر یا مصرع میں اگر اُسے مصرع کہا جا سکے، اُسی رُکن کی تکرار ہوتی ہے۔ رُکن کی تکرار ہر سطر یا مصرع میں برابر نہیں ہوتی اس لئے مصرعے لمبائی میں چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ کوئی مصرع صرف ایک رُکن کا ہوتا ہے۔ کسی میں دو یا تین، کسی میں چار یا پانچ اور کسی میں پندرہ بیس رُکن بھی ہوتے ہیں۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہر مصرعے کے خاتمہ پر ایک مزاحف رُکن کا استعمال کیا جاتا ہے بعض اوقات دو مختلف بحروں کے دو رُکن، سالم یا مزاحف کو باہم ملا کر

ایک رکن قرار دیا جاتا ہے۔ یہ باتیں مندرجہ ذیل مثالوں سے اچھی طرح سمجھ میں آجائیں گی۔

سنگِ آستاں۔ از میراجی

(۱) سکھا نغمہ محبت کا مجھے محسوس کرنے دے

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

(۲) جوانی کو مفاعیلن

(۳) ہے نغمہ جن میں خوابیدہ انہیں تاروں کی حرکت سے

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

(۴) میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

(۵) انہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

(۶) مجھے معلوم ہیں باتیں۔

مفاعیلن۔ مفاعیلن

(۷) وہ باتیں جو اچھوتی ہیں، پرانی ہیں

مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیلن

آپ نے دیکھا کہ ہر سطر (یا مصرع) "مفاعیلن" کے آہنگ پر ہے چھٹی سطر میں ۲ بار۔ ساتویں میں تین بار۔ پہلی، تیسری اور چوتھی میں چار بار اور پانچویں میں پانچ بار "مفاعیلن" کی تکرار ہے۔ پہلی، تیسری اور چوتھی

(نیز ساتویں) سطریں باضابطہ مصرعے ہیں "مفاعیلن" بحر ہزج کا رُکنِ سالم ہے سالم اُس رُکن کو کہتے ہیں جس میں تغیر نہ ہوا ہو۔ اور جب اس میں کوئی تغیر ہو جائے تو اُسے مزاحف کہتے ہیں۔ مثلاً مفاعیلن جب مفاعِلُن، فاعِلُن یا مفاعیل کی صورت اختیار کرلے تو اُسے رُکنِ مزاحف کہیں گے۔

خودکشی از ن۔م۔راشد

آ نا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں

فاعلاتُن۔ فاعلاتُن۔ فاعِلُن

ایک عشوہ ساز و ہرزہ کار محبوبہ کے پاس

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلن

اس کے تختِ خواب کے نیچے مگر

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلُن

آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو

فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلُن

تازہ و درخشاں لہو

فاعلاتن۔ فاعلن

"فاعلاتُن" بحر رمل کا رُکنِ سالم ہے۔ اور "فاعلُن" رُکن مزاحف مندرج بالا امثال میں ہر سطر کے آخر میں رکنِ مزاحف آیا ہے۔ شروع سے آخر تک پوری نظم میں وزن کا یہی اُصول پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ پہلی چار سطریں بحر رمل میں باقاعدہ مصرعے ہیں۔

ہم ابھی بیان کر چکے ہیں کہ بعض اوقات آزاد نظم کی ایک سطر (یا مصرعہ) اتنی طویل ہوتی ہے کہ اس میں ایک رُکن کی پندرہ بیس مرتبہ تکرار ہوتی ہے۔ مثلاً میراجی کی ایک نظم "محرومی" کا انہیں کے بقول ایک "مصرع" ہے۔

"تم آؤ تو گونج اُٹھے شہنائی دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ پیدا ہو لیکن مسہری کے آغوش کی لرزشوں میں تمہیں اس کا احساس بھی ہونے پائے نو ذمہ ہے میرا"

اس "مصرع" میں بیس مرتبہ "فعولن" کی تکرار ہوئی ہے۔ مگر اتنے لمبے مصرعے شاذ و نادر ہی لکھے جاتے ہیں۔

(آزاد نظم میں اگرچہ وزن کا صرف اسی قدر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اس کی ہر سطر میں کسی ایک رُکن کی غیر معین تکرار ہوتی ہے مگر اس کے باوجود آزاد نظم لکھنے والے اس ادنیٰ سی ذمہ داری سے بھی پورے طور پہ عہدہ برآمد نہیں ہوتے اور جا بجا ٹھوکریں کھاتے ہیں۔ اُصولاً سطروں یا (مصرعوں) کی تقسیم اس طرح ہونی چاہیئے کہ وزن کے لئے جو رُکن اختیار کیا گیا ہے وہ ٹوٹنے نہ پائے ورنہ کلام کا سارا آہنگ کہ اُسی پر یہ ساری عمارت کھڑی ہے، یکسر فنا ہو جائیگا) چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بے بسی۔ از انجم رومانی

(۱) وہ مری شمع کہن — فاعلاتن۔ فعِلُن

"(۲) اب بھی ہوتا ہے تصوّر کے دھندلکوں میں چراغاں جس سے

فاعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعلاتن۔ فعِلُن۔

(۳) اور یہ نغمۂ نو   فاعلاتن ۔ فعلاتن

اصولاً تیسری سطر کا آخری رکن "فعلن" ہونا چاہیے تھا کیونکہ ہر سطر کو اسی پر تمام ہونا چاہیئے۔ مگر "فعلاتن" ہو گیا۔

ایامِ گذشتہ ۔ از ضیا فتح آبادی

مجھے بیتے ہوئے ایام سپرکیوں یاد آتے ہیں

مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن

محبت کے وہ لمحے، ہاں وہی لمحے

مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن

جنھیں زریں سمجھتے ہیں جہاں والے

مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن

مگر جن کے تصوّر سے لرز جاتا ہے دل میرا

مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن ۔ مفاعیلن

محبت کے وہ ہیبتناک لمحے،

مفاعیلن، مفاعیلن ۔ <u>مفاعی</u>،

پوری نظم کا آہنگ "مفاعیلن" ہے۔ لیکن مندرج بالا بند کی آخری سطر میں مفاعیلن کے بجائے صرف "مفاعی" ہی رہ گیا۔

محرومی از میراجی

"میں کہتا ہوں تم سے اگر شام کو بھول کر بھی کسی نے کبھی کوئی دھندلا ستارا نہ دیکھا تو اس پر تعجب نہیں ہے نہ ہوگا"

اس نظم کا ہر "مصرع" فعولن کی تکرار سے بنا ہے لیکن اس "مصرع" میں۔
"مسہری کے آغوش کی لرزشوں کا مجھے خواب بھی اب نہ آئے گا"
آخری رُکن فعولُن کے بجائے مفاعیلن ہو گیا۔

ناکام - از ظہیر الدین - ایم۔ اے

پہلا بند:۔ خاموش سی، بے ہنر سی لڑکی - معصوم سی بھولی بھالی — تو جانتی ہے کہ تجھ میں کتنی، طاقت ہے جان کو روندنے کی۔

پوری نظم مفعول - مفاعلن - فعولن یا مفعولن، فاعلُن - فعولن کی تکرار پر مبنی ہے۔ لیکن چوتھے بند کا آخری مصرع:۔

"جس میں افلاک کی گردشوں سے، مجھ کو عافیت اور پناہ ملتی" میں یہ آہنگ قائم نہ رہ سکا - اگر اس طرح ہوتا:۔ افلاک کی گردشوں سے جس میں، مجھ کو امن و پناہ ملتی" تو صحیح ہو سکتا تھا - پہلے بند کا دوسرا "مصرع" بھی محلِ نظر ہے۔

غرض آزاد نظموں میں اس قسم کی خامیاں اکثر دیکھنے میں آتی ہیں۔

آزاد نظموں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر سمجھ میں نہیں آتیں - انگریزی فری ورس کا تو صرف پڑھنا ہی دشوار ہے - اردو کی آزاد نظم کا سمجھنا بھی سہل نہیں - کم سے کم راقم الحروف جیسا متوسط درجہ کا لکھا پڑھا آدمی تو انہیں آسانی سے نہیں سمجھ سکتا - آزاد نظم کے لکھنے والوں میں جو لوگ دوسرے اور تیسرے درجہ کے ہیں اُن کا کلام تو سمجھ میں آ بھی جاتا ہے لیکن جو لوگ صفِ اوّل میں کھڑے ہیں اُن کا کلام

جب تک وہ خود یا اُنہیں کی جماعت کا کوئی دوسرا شخص اس کی تفسیر نہ کرے سمجھا نہیں جا سکتا) چنانچہ ن۔م۔ راشد کی نظم "زنجیر" کے صرف ایک پہلے بند کی تشریح کے لئے۔ اور وہ بند یہ ہے (گوشۂ زنجیر میں — اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی سنگ خارا ہی سہی، خار مغیلاں ہی سہی — دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی — یہ بھی تو شبنم نہیں — یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں۔) میرا جی کو پورا ایک صفحہ سیاہ کرنا پڑا اور پھر بھی مطلب واضح نہ ہو سکا۔ تو پندرہ سطر کا ایک مکالمہ ترتیب دینا پڑا۔ با ایں ہمہ بات جہاں تھی وہیں کی وہیں رہی۔ (دیکھو "ادبی دنیا"، لاہور۔ جنوری ۱۹۴۲ء۔ صفحہ ۴۵)

افسوس ہے کہ جگہ کی کمی اجازت نہیں دیتی کہ مثال کے لئے متعدد پوری پوری نظمیں نقل کر کے اس نکتہ کو واضح کیا جائے۔ پھر بھی نمونے کے طور پر ہم ایک نظم ضرور پیش کرینگے۔ سنگِ آستاں۔ از میرا جی

"سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے — جوانی کو — ہی نغمہ جن میں خوابیدہ، اُنہیں تاروں کی حرکت سے — میں لے آؤں گا ہستی کو مجسّم شکل کی صورت — اُنہیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی! — دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا — اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں — جو ہے باقی — جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں۔"

"پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں — اسی خلوت کے محمل میں — ترے دل میں — جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے —

اُسی نغمہ کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں"

"مجھے معلوم ہیں باتیں —— وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں —— مگر نادان ہیں جذبے —— ارادہ ہے کہ لے کر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں میں —— بنوں گا ہم سفر تیرا"

"چل آ! رنگین کہانی کو —— شروع عشق کی منزل سے لے بھاگیں —— اسے اس رات کے پھیلے اندھیرے میں —— وہاں پر مل کے پہونچا دیں —— جہاں ہے گوہرِ مقصود پوشیدہ نگاہوں سے —— سہانی گرم آہوں میں"

نظم کا عنوان دیکھکر قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ اس میں یا تو "سنگِ آستاں" کی تعریف (مدح نہیں) کی گئی ہوگی، یا سنگِ آستاں سے تعلق رکھنے والی دوسری چیزوں کا ذکر ہوگا۔ یا شاعر نے اپنے محبوب یا مرشد کے سنگِ آستاں سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہوگا۔ لیکن پوری نظم کو تین مرتبہ پڑھنے کے بعد بھی یہ پتا نہیں چلتا کہ نظم کا سنگِ آستاں سے کیا تعلق ہے۔ پہلے بند میں رات کے ساقی سے خطاب کیا گیا ہے۔ معلوم نہیں کہ رات کا ساقی کون شخص ہے۔ اور وہ کوئی شخص ہے یا خود رات سے مراد ہے۔ پھر اُس رات کے ساقی کو حکم دیا گیا ہے کہ "سکھا نغمہ محبت کا" یہ خود ایک انوکھی بات ہے۔ ساقی کا کام شراب پلانا ہے نغمہ سکھانا نہیں۔ نغمہ تو مطرب سکھا سکتا ہے۔ دوسرے بند میں شاعر صاحب کسی پنچھی یا پکھیرو کو ہاتھ میں پکڑ، خلوت کے محل میں در آتے ہیں اور مخاطب کے جسم کے محبوب تاروں میں جو نغمے سوئے ہوئے ہیں اُنھیں بیدار کرنا چاہتے ہیں یہ بھید اب بھی نہ کھلا کہ آپ کا مخاطب کون ہے۔ آیا وہی رات کا ساقی، یا سنگِ آستاں

یا کوئی اور تیسرے بند میں نادان جذبوں کو ساتھ لے کر شاعر صاحب تاریک غاروں میں اپنے مخاطب کے ہم سفر بننا چاہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مخاطب کوئی تاریک غاروں میں بسنے والی مخلوق ہے۔ چوتھے بند میں عشق کی رنگین کہانی کا ذکر ہے اور رات کے پچھلے اندھیرے کا بھی۔ ظاہر ہے کہ عشق کی رنگین کہانی رات کے پچھلے اندھیرے ہی میں مکمل ہوتی ہے۔ یہ تو سب کچھ ہوا مگر "سنگ آستاں" بیچارے کا پھر کچھ پتا نہ چلا کہ وہ کہاں رہ گیا۔

جیسا کہ ہم ابتدا ہی میں بیان کر چکے ہیں آزاد نظم ہماری ایجاد نہیں ہم نے تو حسب معمول صرف نقالی کی ہے۔ اس لئے اس کے موجدوں یعنی یورپ اور امریکہ والوں نے اس کی حمایت میں جو کچھ کہا ہے وہی ہم بھی اُردو کی آزاد نظم کی حمایت اور پابند نظم کی مخالفت میں دُہراتے رہتے ہیں۔ چنانچہ ایک بزرگ فرماتے ہیں۔

"بات یہ ہے کہ ادب کے اُس وقت کے تصور میں جب کہ ہماری بلند ترین شاعری ردیف و قافیہ کی قید میں تخلیق ہو سکی اور آج کے تصور میں بنیادی فرق پیدا ہو چکا ہے۔ اس وقت شاعری کا مقصد زندگی کی عکاسی یا خلوص، سوچ سمجھ اور سیدھے سادے طریقہ سے اس کی مشکلات کا حل ڈھونڈنا نہیں بلکہ دماغی عیاشی اور تفریح تھا۔"

یہ خیال کسی ایک فرد کا نہیں۔ بلکہ اُس پوری جماعت کا ہے جو وزن اور قافیہ کی مشکلات سے بھاگ کر آزاد نظم کی سہولتوں کے دامن میں پناہ لینا چاہتی ہے۔ "سبحان اللہ"، سے زیادہ اس نادر علمی تحقیق کی داد نہیں دی جا سکتی، مگر اس کی جانچ ضرور کی جا سکتی ہے۔ دعوے کے تین حصے ہیں (۱) پرانی شاعری

زندگی کی عکاسی نہیں کرتی ۔ (۲) پرانی شاعری میں خلوص نہیں ۔ (۳) پرانی شاعری زندگی کی مشکلات کا حل تلاش نہیں کرتی ۔ ضمناً یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ بحر و قافیہ سے محروم نئی شاعری میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں ۔

پُرانی شاعری زندگی کی عکاسی نہیں کرتی ۔" اس سے فاضل موصوف کا غالباً یہ مطلب ہے کہ جو مسائلِ حیات آج ہمیں درپیش ہیں اُن کا ذکر اور اُن کا حل پُرانی شاعری میں موجود نہیں ۔ مگر ظاہر ہے کہ جو مسائل اس وقت موجود ہی نہ تھے اُن کے متعلق شعرا کو کچھ سوچنے اور کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی ۔ سرمایہ دار اور مزدور کی جنگ اس وقت شروع نہیں ہوئی تھی ۔ جمہوریت نے استبداد اور شہنشاہیت سے ایسی ٹکر نہیں لی تھی ۔ پھر میرؔ و سوداؔ ، میاں نظیر اکبر آبادی غالبؔ ، مومنؔ ، ذوقؔ ، ناسخؔ و آتشؔ ، انیسؔ و دبیرؔ اور داغؔ و امیرؔ کیونکر ان مسائل کو موضوعِ سخن بناتے ۔ لیکن اگر زندگی کی عکاسی سے یہ مراد ہے کہ اس دور میں زندگی کیونکر گذرتی تھی ۔ آدابِ معاشرت کیا تھے ۔ تہذیب کے اصول و آئین کیونکر برتے جاتے تھے ۔ زندگی کے مختلف شعبوں میں لوگ کس طرح دلچسپی لیتے تھے ۔ کیا کھاتے تھے ، کیا پہنتے تھے ، کیونکر رہتے سہتے تھے ۔ کیا مشاغل تھے تفریحات کے کیا کیا سامان تھے ۔ داد و ستد کے طریقے کیا تھے ۔ شادی غمی کی رسمیں کیا کیا تھیں ۔ لوگوں کے اخلاق و اطوار کیسے تھے ۔ جنسی معاملات میں اُن کے خیالات کیا تھے ۔ حیات بعد الممات کے عقیدے کا اُن کی عملی زندگی پر کیا اثر پڑتا تھا ۔ روحانی اور مادی ترقیوں کے متعلق ان کا نقطۂ نظر کیا تھا ۔ اگر ان امور کے اجمالی اور تفصیلی تذکرے کو زندگی کی عکاسی کہا جا سکتا ہے ۔

تو اس کوئی شک نہیں کہ پرانی شاعری (جس میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں مرثیئے، قطعے، رباعیاں، واسوخت اور نظم کے دوسرے تمام اقسام شامل ہیں) اُس دور کی زندگی کی اچھی طرح عکاسی کرتی ہے۔

رہا دوسرا اعتراض کہ پرانی شاعری میں خلوص نہیں، تو یہ بھی نرا دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ غزل کی شاعری میں نقالی زیادہ اور اصلیت کم ہے مگر بالکل مفقود نہیں۔ ورنہ کیا سبب ہے کہ کسی اُستاد کا کوئی اچھا شعر سُن کر اہلِ ذوق تڑپ اُٹھتے ہیں اور سر دُھننے لگتے ہیں۔ خلوص کے بغیر کلام میں یہ تاثیر پیدا ہو ہی نہیں سکتی کہ شعر تیر و نشتر کی طرح کلیجے میں اُتر جائے اور سننے والا دل تھام کر رہ جائے۔ درحقیقت ہماری شاعری کے ہر دَور میں خلوص کے ساتھ لکھنے والے بہت کم اور نقال زیادہ گذرے ہیں۔ خود آج بھی یہی حال ہے عیش و عشرت کے گہواروں میں دن چڑھے تک خوابِ نوشیں کے مزے لینے والے مزدور اور کسان کی بدحالی پر نظمیں لکھتے ہیں پھر ایسے لوگ جو سرمایہ دار کے معنی فقط مالدار اور مزدور کے معنی ہٹّے کٹّے ہونے والا سمجھتے ہیں، جو معاشیات کے ابتدائی اصول سے واقف نہیں۔ وہ بھی محض دوسروں کی تقلید میں مزدور اور سرمایہ دار کو موضوعِ سخن بناتے ہیں اور ان نقالوں کی تعداد حقیقی شاعروں سے کہیں زیادہ ہے۔ کیا ایسے ہی لکھنے والے ہماری زندگی کی گتھیوں کو سلجھا سکتے ہیں اور ہماری گوناگوں خصوصاً اقتصادی اور جنسی مشکلات کا حل ڈھونڈ سکتے ہیں؟

میری عزیزہ بہن ڈاکٹر رشید جہاں نے جو ہندوستان کی ایک انتہا پسند

کمیونسٹ اور اردو کی مشہور افسانہ نگار ہیں، دورِ حاضر کے ایک مشہور شاعر کے متعلق مجھے لکھا کہ "بھائی، میں نے آپ کے مزدور شاعر کی نظموں کے دونوں مجموعے پڑھ ڈالے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان نظموں میں خلوص کا تو کہیں پتا بھی نہیں۔ عموماً جوش کی نقالی کی ہے۔ شاعر کا مطمحِ نظر اور اس کی ساری جد و جہد کا مقصد صرف اتنا ہے کہ "میں بورئیے پر پیدا ہوا اور قالین پر مروں گا۔"

دورِ حاضر کے بیشمار شعرا جو محض دوسروں کی دیکھا دیکھی فقط اپنی نظموں میں سرمایہ دار کے دشمن اور مزدور کے دوست بن گئے ہیں، خود ہی خلوص سے بیگانہ ہیں۔ پھر اُن کی نظموں میں خلوص اور خلوص سے پیدا ہونے والی تاثیر کہاں سے آئے۔

وقت نے جیسے جیسے کروٹیں لیں اور زندگی میں گوناگوں انقلابات رونما ہوئے۔ اس کے ساتھ ساتھ قدرتی طور پر ہمارے میلانات اور رجحانات بھی بدلتے گئے۔ چنانچہ ہر دور کے رجحانات کا اثر معاصرانہ شاعری میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ یہی نئے رجحانات تھے جنھوں نے غزل کی باگ نظم کی طرف موڑ دی اور آزاد، حالی، اور اسمٰعیل کو پیدا کیا۔ ان کے بعد اکبر آئے پھر اقبال سب پر چھا گئے۔ اب جوش اور اُن کے ہمنواؤں کا دور ہے۔ ان لوگوں نے جو کچھ کہا ہے وہ بحر اور قافیہ کی قید کے ساتھ ہی کہا ہے۔ مشکل سے مشکل فلسفیانہ نکات، نادر سے نادر شاعرانہ لطائف، نازک سے نازک حکیمانہ باتیں، جو ہماری زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہیں۔ "پابند نظم" ہی

میں انتہائے حسن کے ساتھ بیان کی ہیں۔ انہیں کبھی یہ شکایت نہیں ہوتی کہ اظہار خیال کے لئے "پابند نظم" ایک ناقص واسطہ ہے۔ نہ اُنھیں کبھی نظم معرا یا نظم آزاد کے دامن میں پناہ لینی پڑی۔

اقبال اگر آزاد نظم کے حامیوں کی طرح پابند نظم کی پابندیوں کو اپنی راہ میں حائل پاتے تو یقیناً وہ اُنھیں توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے اور آزاد نظم کہنے والوں میں سب سے پیش پیش ہوتے۔ نہ صرف اس لئے کہ قدرت نے انھیں شاعرانہ دل و دماغ اور شاعرانہ اہلیتیں عطا کی تھیں بلکہ اُنہیں دُنیا کو ایک پیغام پہونچانا تھا۔ اور پیغام پہونچانے کے لئے۔ سب سے زیادہ مؤثر طریقہ اختیار کرنا ہی دانشمندی کی بات ہے۔ اقبال نے سب سے زیادہ مؤثر طریقہ ہی اختیار کیا اور دُنیا جانتی ہے کہ وہ طریقہ آزاد نظم نہیں۔

ہمارے شاعروں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو صرف متشاعر ہیں یعنی طبیعت موزوں پائی ہے۔ نظم کر سکتے ہیں۔ لیکن خیالات اُن کے پاس نہیں۔ اس لئے وہ نقالی پہ مجبور ہیں۔ دوسرے وہ جو شاعرانہ طبیعت رکھتے ہیں، خیالات اُن کے پاس موجود ہیں۔ لیکن نظم میں اُنہیں خوبصورتی کے ساتھ بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ تیسرے وہ جنہیں مبدء فیاض نے اعلیٰ درجہ کے تخیل کے ساتھ ساتھ بہترین قسم کی قدرتِ اظہار بھی عطا کی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے خیالات کو رنگینیوں سے معمور، موسیقی میں ڈوبی ہوئی، سراپا حسن نظموں کی شکل میں پیش کر سکتے ہیں۔ درحقیقت یہی وہ لوگ ہیں جو حقیقی شاعر کی حیثیت سے احترام کے مستحق ہیں۔ دوسرے

گروہ میں وہ لوگ شامل ہیں جو آزاد نظم میں بہترین قسم کے شاعرانہ اور حکیمانہ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ صرف دوسرے درجہ کے لوگ ہیں۔ پہلی صف میں جگہ نہیں پا سکتے۔ رہ گئی متشاعروں کی جماعت تو اُن سے تعرض کرنا محض بے سود ہے۔ ان کا کلام عموماً ان سے پہلے مر جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی اُن سے کچھ زیادہ عمر پاکر گوشۂ گمنامی میں جا سوتا ہے۔

اُردو میں آزاد نظم کے لکھنے والے آزاد نظم کی برتری ثابت کرنے کے لئے وہی دلائل پیش کرتے ہیں جو فری درس کے مغربی حامیوں سے اُنہیں ملے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بحر اور قافیہ کی پابندیاں مضمون کا خون کر دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ نئی زندگی اور نئے حالات نے کچھ ایسے نئے خیالات اور نئے جذبات ہمیں دیئے ہیں۔ جن کے لئے ایک نئے واسطۂ اظہار کی ضرورت ہے۔ پابند نظم کا سانچا ان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ غور کرنے سے پتا چلتا ہے کہ یہ دونوں باتیں کبھی تو خود فریبی کے لئے اور کبھی عالم فریبی کے لئے کہی جاتی ہیں اور حقیقت کے سراسر خلاف ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ یہ لوگ پابند نظم میں حسن و خوبی کے ساتھ اظہار خیال پر قادر نہیں اور اپنی اس کوتاہی کو چھپانے کے لئے خود پابند نظم ہی کو ناکارہ ثابت کر دینا چاہتے ہیں۔ وہی مثل ہے کہ ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا۔

ہمارا دعویٰ ہے کہ ایک قادر الکلام شاعر ہر قسم کے خیالات کو بحر اور قافیہ کی قید کے ساتھ نہایت ...... حسن و خوبی سے نظم میں ادا کر سکتا ہے اور کسی بڑے مشاق ناظم کا تو ذکر ہی کیا، خود راقم الحروف جب سال میں

دو چار شعر لکھنے کا اتفاق مشکل ہی سے ہوتا ہے ایک آزاد نظم کو پابند نظم میں تبدیل کر سکتا ہے اس شرط کے ساتھ کہ خیالات میں کوئی خاص تغیّر نہ ہونے پائے اور نظم کا مجموعی حسن نسبتاً بڑھ جائے۔ ذیل کی مثال سے قارئین کو کسی حد تک اس امر کا اندازہ ہو سکے گا کہ یہ دعویٰ بے دلیل نہیں۔ آزاد نظم کے لکھنے والوں میں میراجی ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اُن کی ایک نظم ہے "سنگِ آستاں" پہلے ہم اسے وزن سے آراستہ کرتے ہیں۔

سنگِ آستاں (آزاد)

بند اول

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انھیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے، اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا
اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی
جو آویزاں ہے اب تک وقت کی دیوی کے آنچل میں

بند دوم

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اُسی خلوت کے محمل میں
ترے دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمہ کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

بند سوم

مجھے معلوم ہیں باتیں
وہ باتیں جو اچھوتی اور پرانی ہیں
مگر نادان ہیں جذبے
ارادہ ہے کہ لے کر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں میں
بنوں گا ہم سفر تیرا

بند چہارم

چل آ! رنگیں کہانی کو
شروع عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اسے اس رات کے پھیلے اندھیرے میں
وہاں پر مل کے پہونچا دیں
جہاں ہے گوہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی گرم آہوں میں

سنگِ آستاں (بقیدِ وزن)

بندِ اوّل

مجھے لے رات کے ساقی، سکھا نغمہ محبّت کا
(اور اسکے کیف میں) محسوس کرنے دے جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
میں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انھیں سوئے ہوئے تاروں کو خوابوں سے جگانے دے
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا۔
اسی منظر کو لے آؤں گا میں پھر سے نگاہوں میں
جو آویزاں ہے اب تک اس وقت کی دیوی کے آنچل میں

بندِ دوم

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محمل میں، ترے (رمز آشنا) دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے وہی نغمہ
جو خوابیدہ ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

بندِ سوم

وہ باتیں جانتا ہوں میں جو سرتا سر اچھوتی ہیں
اچھوتی بھی، پرانی بھی، مگر نادان ہیں جذبے

ارادہ ہے کہ لے کر ساتھ ان نادان جذبوں کو
بنوں گا آج تیرا ہم سفر تاریک غاروں میں

بند چہارم

(نہ لا اب دل میں کچھ وسواس) آ! رنگیں کہانی کو
(چرا کر) ابتدائے عشق کی منزل سے لے بھاگیں
اور اس شب کے اندھیرے میں وہاں پر پل کے پہنچا دیں
جہاں ہے گوہرِ مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی گرم آہوں میں (محبت کی پناہوں میں)

لیجئے بحر کا مرحلہ تو طے ہو گیا۔ اب صرف قافیہ کی منزل باقی ہے۔ پابند نظم کے لئے میں نے بالقصد وہی بحر اختیار کی ہے جس میں آزاد نظم کے بعض مصرعے پہلے سے موجود تھے۔ آزاد نظم میں بعض مصرعے نہایت پھسپھسے ہیں اور اُن کی بندشیں نجابت سُست ہیں۔ مفہوم بھی اُلجھا ہوا ہے اور کہیں کہیں "فی بطنِ شاعر" کا مصداق۔ مگر اُنھیں جوں کا توں رہنے دیا گیا ہے تاکہ الفاظ میں بھی تغیر نہ ہونے پائے۔ یہی خیالات اگر نظم ہونے سے پہلے میرے دماغ میں موجود ہوتے اور میں اُنھیں نظم کرتا تو موجودہ نظم کے مقابلہ میں اُس نظم کا حُسن ہزاروں درجہ زیادہ ہوتا۔ آیئے اس معرّا نظم کو قافیہ کا زیور بھی پہنا دیں۔ اور دیکھیں کہ اس آرائش سے اس کے حُسن میں کچھ اضافہ ہوتا ہے یا نہیں۔ نمونے کے لئے صرف دو ہی بندوں کی تبدیل ہئیت پر اکتفا کی۔

آزاد نظم

بند اول

سکھا نغمہ محبت کا، مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنہیں تاروں کی حرکت سے
ہیں لے آؤں گا ہستی کو مجسم شکل کی صورت
انھیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے اے رات کے ساقی!
دکھانے دے مجھے جلوہ ستاروں کے اُبھرنے کا
اسی منظر کو لے آؤں نگاہیں پھر سے نگاہوں میں
جو ہے باقی
جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں

بند دوم

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس دھرتی کے جنگل میں
اسی خلوت کے محمل میں
ترے دل میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے
اسی نغمے کو جو سویا ہے تیرے جسم کے محبوب تاروں میں

پابند نظم

بند اول

سکھا دے نغمۂ اُلفت مجھے اے رات کے ساقی
کہ میں بھی کر سکوں محسوس کیفیت جوانی کی
جو نہیں وہ تار چھیڑے میں نے جو نغموں کی ہیں بستی
مجسّم ہو کے تیرے سامنے آجائے گی ہستی
انھیں سوئے ہوئے تاروں کو خوابوں سے جگانے دے
مجھے جلوہ ستاروں کے اُلجھنے کا دکھانے دے
اسی منظر کو واپس کھینچ لاؤں گا میں اک پل میں
جو آویزاں ہے ابتک وقت کی دیوی کے آنچل میں

بند دوم

پکڑ کر ہاتھ میں پنچھی کو اس کہسار کے بن میں
اسی خلوت سرائے معرفت یعنی ترے من میں
جگا دوں گا میں اپنی گرم آہوں سے وہی نغمہ
جو تیرے جسم کے محبوب تاروں میں ہے خوابیدہ

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ پابند نظم ہر طرح کے خیالات کے اظہار کی صلاحیت رکھتی ہے۔ چنانچہ دور حاضر کے بہترین نظم گو شعرا کا کلام اس کا قطعی ثبوت ہے۔ ایسی کون سی بات ہے جو ہمارے معاصر شعرا نے پابند نظم

کے ذریعے بیان نہیں کی۔ آزاد نظموں کا اگر جائزہ لیا جائے تو اُن میں کوئی ایسی نئی چیز نہیں ملتی جو اس دور کی پابند نظموں میں موجود نہ ہو۔ یا اُسے پابند نظم میں ادا نہ کیا جا سکتا ہو) لاہور کا رسالہ ادبی دُنیا اس نئی تحریک کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ چنانچہ اس میں آزاد نظمیں بالالتزام شائع ہوتی رہتی ہیں لہٰذا ادبی دنیا کے گذشتہ چالیس پینتالیس نمبروں میں جن لوگوں کی آزاد نظمیں شائع ہوئی ہیں ان سب کے کلام کی ایک مختصر فہرست (نظم کا عنوان اور اس کے چند ابتدائی، درمیانی، یا آخری ٹکڑے جن سے مضمون کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے) ذیل میں پیش کی جاتی ہے۔ تاکہ قارئین کو اچھی طرح اندازہ ہو جائے کہ آزاد نظموں میں، جہاں تک مضمون کا تعلق ہے کوئی بھی اچھوتا پن نہیں۔

"ایامِ گذشتہ" (مجھے بیتے ہوئے ایام پھر کیوں یاد آتے ہیں۔ محبت کے وہ لمحے، ہاں وہی لمحے ـــــ جنہیں زرّیں سمجھتے ہیں جہاں والے ـــــ مگر جن کے تصوّر سے لرز جاتا ہے دل میرا) ضیاؔ فتح آبادی۔ ایم۔اے

"بنا کھیل" (دراحاطۂ مسجد سُنا رہا ہے پرانی کہانیاں مجھ کو ـــــ وہیں ہم اپنا بنا کھیل کھیلا کرتے تھے ـــ ہمیں جو ایک نئے دوست نے سکھایا تھا ـــــ دو اک دن کے لئے شہر سے وہ آیا تھا) انجم رومانی

"دورنگ" (اے شکاری دوست تو دراصل ہے رُوحِ روانِ زندگی ـــــ آگ اُگلنے والی بندوقیں تری) ـــــ ہیں ترے مُنہ میں کبھی حیوان کبھی انسان کی کچی بوٹیاں ـــــ آہ یہ تیری دورنگی زندگی)۔ ابوالفضل صدیقی

"دائرے" (دائرے بنتے چلے جاتے ہیں تا حدِ نظر ـــ اُجلے اُجلے دھندلے دُھندلے، مٹتے مٹتے دائرے) جگن ناتھ آزاد۔

"شعاعِ اُمید" (بیچ، ختم ہوئی محفلِ شب ـــ پھول گلدانوں میں کُملائے ہوئے ـــ لیکن اے روحِ حزیں ـــ تو نے کیوں ایک پھریری سی لی ـــ دیکھ کر دُور وہ خاموش سڑک کی شمعیں) احمد ندیم قاسمی

"طلب" (یہ کیوں جاننا چاہتی ہو، یہ کیوں پوچھتی ہو؟ ـــ بنی کیوں ہو دشمن مری.... اور اپنی؟ ـــ ہوسناکیاں اُف تمھارے بدن کی ـــ مجھے چاہتا ہے، مجھے مانگتا ہے) محمد راشد فضلی۔

"چور" (آپ کی بیوی سہیلی ہیں مری ـــ اور انھیں ملنے کو آجاتی ہوں ـــ میں کوئی آپ کی خاطر تو نہیں آتی ہوں ـــ ورنہ گھونگٹ نہ نکالوں ہرگز ـــ یہ مگر سچ ہے کہ جب آپ کے گھر آتی ہوں ـــ آپ اس وقت اگر گھر پہ نہ ہوں ـــ بیشتر بیٹھی ہی رہتی ہوں ہیں باتیں کرتی) شریف کنجاہی

"اثرِ خواب" (میں پھرا کرتا ہوں شاموں کے دھندلکوں میں اُداس اور حزیں ـــ جب فضاؤں میں بجھے ہوتے ہیں نگیں سارے ـــ انھیں شاموں کے دھندلکوں میں کہیں ـــ مُنتشر ہیں مرے رومانوں کے آثارِ حسیں) ش۔م۔ اقبال

"تہرے رنگ" اکہری لہر" (اسی اک سوچ میں ہو جاتے تھے دن رات تمام ـــ چشم پر آب لئے ـــ دلِ بیتاب لئے ـــ عشق کے ساز

کی مضراب لئے ــــ میرے غم خانہ میں بکھرائے ہوئے دوش پہ بال ــــ آئے گی بھی کہ نہیں) فضل حسین کیفؔ۔

"سگرٹ"، (نقاب نقرئی سے تو ــــ کسی دوشیزہ کی انگشت سحرافروز کی صورت ــــ ابھی نکلا ہے ..... میں تجھ کو جلاتا ہوں ــــ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے ــــ کہ بیڑی بھی نہیں ملتی ــــ ہمیشہ کیا مجھے مہمان رکھے گا ــــ مرا ساتھی ــــ مرے اسکول کا ساتھی) سلام مچھلی شہری

"رات سے خطاب" (رات میں تجھ پر نثار ــــ تیری خاموشی میں میرے دل کی آوازیں بلند) محمد ذوالنورینؔ۔

"تمنائیں"، (کاش میں جب ایک رات ــــ شدتِ غم میں نکل جاتا کہیں بستی سے دور ــــ تو مرے خوابوں کی رنگیں گہر میں آتی وہاں ــــ چاندنی کے نور کا باریک سا آنچل لئے) سعید احمد اعجازؔ

"خودکشی" (میرا عزم آخری یہ ہے کہ میں ــــ کود جاؤں ساتویں منزل سے بھی ــــ آج میں نے پالیا ہے زندگی کو بے نقاب) ن۔م۔ راشد

"نامعلوم زمین کا سفر"، (مسکراتے ہوئے تاروں کے شبستانوں سے ــــ کس نے جھانکا یہ مجھے رات کی خاموشی میں ــــ بربط کاہکشاں پر کس نے ــــ غم میں ڈوبا ہوا اک نغمۂ الفت گایا ــــ اور غمِ عشق کو بیدار کیا) تابش صدیقی۔

"دو دن کا پیار"، (یہ دلِ وحشی مرا ــــ طائرِ آوارہ تھا اس کو قفس کی کیا خبر ــــ سادگی کا تیرِ معصومی کا عفت کا گناہ ــــ آہ یہ دو دن کا پیار ــــ مجھ سے اب مت پوچھ تو محبوب میں نے کیا سمجھا تجھے ــــ اب مگر دو دن کے بعد ــــ توڑ ڈالا ہائے

کس کمبخت نے سارا فسوں) نسیم محمود۔ مخمور

"ناکام !" (خاموش سی، بے ضرر سی لڑکی ـــ معصوم سی، بھولی بھالی ـــ تو جانتی ہے کہ تجھ میں کتنی طاقت ہے جان کو روندنے کی ـــ تو جانتی ہے کہ تجھ کو مجھ سے اُلفت نہیں اور نہ میری پروا ـــ پھر، چھوڑ تو دوں جہاں کو لیکن ـــ کس آس پہ میں رہوں گا زندہ) ظہیر الدین۔ ایم اے۔

"ملاقات" (شاہراہ زندگی پر یُوں نہیں ہم تم تجھے ملے ـــ جیسے دو پتّے لچکتی شاخ سے ـــ ٹوٹ کر گر جائیں سطح آب پر ـــ زندگی! یہ زندگی .... ہاں ہاں یہ ظالم زندگی ـــ جن کی طوفاں خیزیوں سے ایک موجِ تند و تیز ـــ لے گئی تم کو بہا کر میری آنکھوں سے بھی دُور) ساقی

دیکھ لیا آپ نے یہ ہیں وہ آزاد نظمیں جن میں زندگی کی مشکلات کا حل پیش کیا گیا ہے۔ اور یہ ہیں وہ اچھوتے اور انوکھے خیالات جو آزاد نظم لکھنے والوں کے بقول پابند نظم کے ذریعہ ادا نہیں کئے جا سکتے۔ ہاں یہ ماننا پڑیگا کہ خیالات میں ندرت و تازگی ہو یا نہ ہو، عنوانات میں جدّت ضرور ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ بحر اور قافیہ کی پابندیاں شاعر کے لئے مشکلات پیدا کر دیتی ہیں لیکن یہ پابندیاں بے وجہ نہیں لگائی گئی ہیں۔ ان کی بدولت مضامین اور الفاظ کا حُسن بدرجہا بڑھ جاتا ہے اور کلام میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے انکار کرنا کہ قافیہ کلام میں ترنم اور موسیقی پیدا کر دیتا ہے اپنی کور ذوقی اور نادانی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ قافیہ کی موسیقیت کا اس سے زیادہ ثبوت اور کیا ہوگا کہ گیت، ٹھمری، اور دادرے وغیرہ جو صرف گانے کے لیے کہے

جاتے ہیں، اور جن کا ادبی حیثیت سے کوئی پایہ نہیں، ان میں قافیہ لازمی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ بلکہ ان چیزوں میں وزن پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا قافیہ پر دیا جاتا ہے۔ دو تین مثالیں ملاحظہ فرمایئے:-

دادرا:- پیا دیکھے بہت دن بیتے۔ جیا الجھائے، برہا ستائے، پیا دیکھے بہت دن بیتے
آؤں کہہ گئے، آجہوں نہ آئے۔ سونی سیج موہے ڈرائے۔ رام پیا سے بیگ ملائے
پیا آؤ۔ درس دکھلاؤ۔ جیرا الجھاؤ، رجھاؤ۔ ہم ہارے موہن تم جیتے۔ پیا دیکھے بہت دن بیتے

ٹھمری:-

بتیاں نہ پکڑ موری مُرکی کلائی رے بتیاں نہ پکڑ موری مُرکی کلائی رے
کر پکڑت موری چوڑی مسکائی رے " " " " "
ارج برج موری ایک نہ مانی " " " " "
کرشن پیا کی میں دیت دہائی رے " " " " "

ملہار:- رُوم جھوم بدروا برسے
اُن بن جیارا ترسے۔ رُوم جھوم بدروا برسے
چلت پُروائی سوم سنانانانانا۔ جھنگروا بولے جھوم جھنا نانانانا
اونچی اٹریا بجھوا بولے۔ چلت کنگورا کرکے۔ رُوم جھوم . . . .

قافیہ کی وجہ سے شاعر کو غزل اور قصیدے میں جن مشکلات کا سامنا ہوتا ہے وہ نظم کی دوسری اقسام میں پیش نہیں آتیں۔ کیونکہ ایک بیت کے لئے صرف دو ہمقافیہ لفظوں کا تلاش کر لینا کچھ ایسی دشوار بات نہیں ہے۔ اور جو شاعر اتنا بھی نہ کر سکے اُسے شعر کہنے ہی کی کیا ضرورت ہے۔ وہ دوسرے مفید کاموں میں

اپنا وقت خرچ کر سکتا ہے۔ رہ گیا وزن کا معاملہ تو یہ کچھ ضرور نہیں کہ ہم پرانی بحروں ہی میں نظمیں لکھیں۔ ہم اپنی ضرورت اور پسند کے مطابق نئی بحریں ایجاد کر سکتے ہیں

بحر کے سلسلے میں چند باتیں خصوصیت کے ساتھ قابلِ غور ہیں۔ اُنہیں نظر انداز کر دینا گویا اپنے ملکی اور قومی خصوصیات اور اپنے قدرتی میلانات کو بہ جبر مٹانے کی کوشش کرنا ہے۔ عربوں نے جب ایران کو فتح کیا تو اُن کا اثر ایران کے ہر شعبۂ زندگی پر چھا گیا۔ ایران کا مذہب بدل گیا۔ اس کی معاشرت میں تغیّر ہو گیا۔ اس کی زبان کچھ سے کچھ ہو گئی...... اس کا رسم الخط تبدیل ہو گیا۔ اس کی شاعری میں انقلاب آگیا۔ خلیل ابن احمد بصری پہلا شخص ہے جس نے عربی عروض کے قواعد کو مرتب کیا۔ اُس نے کُل پندرہ بحریں معیّن کی تھیں۔ اس کے بعد ایک بحر کا اور اضافہ ہوا۔ اسی عروض کو ایرانیوں نے اختیار کیا۔ لیکن ان سولہ بحروں میں سے چار کو اپنے ذوق اور میلان کے مطابق نہ پاکر ترک کر دیا اور اُن کے بجائے تین بحریں خود ایجاد کیں۔ اس طرح بحروں کی مجموعی تعداد اُنیس ہو گئی۔ ہمارا فنِ عروض وہی ہے جو ایرانیوں کا ہے لیکن اُنیس بحروں میں سے کل گیارہ ہی بحریں اُردو میں رواج پا سکیں۔ وجہ اس کی ظاہر ہے کہ جو بحریں ہماری طبائع کے مناسب اور موافق تھیں وہ مقبول ہوئیں۔ باقی کو ترک کر دیا گیا۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہندی کی کئی بحریں بھی اُردو میں رواج پا گئیں۔ اور یہ ایک بالکل قدرتی بات تھی موجودہ دور میں بحروں کی نئی نئی شکلیں ظہور میں آرہی ہیں۔ ان میں سے جنہیں ہماری طبیعتیں قبول کر لیتی ہیں وہ مروّج ہو جاتی ہیں۔

اس تمام تفصیل کا حاصل یہ ہے کہ مشرق اور مغرب کی طبائع اور اُن کے

میلانات میں بڑا فرق ہے اور یہ فرق صرف شاعری ہی میں نہیں بلکہ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں ہے۔ انگریزی حکومت کے اثر سے ہم انگریزی بولنے لگے۔ ہمارا طرز معاشرت انگریزی ہوگیا۔ مردوں نے سوٹ پہنا ٹائی لگائی۔ غرض ہمہ جہت انگریز بن گئے۔ لیکن اس کے باوجود ہماری عورتوں کو ساڑی کے بجائے ہیموں کا سایہ پہننا کوئی نہ سکھا سکا۔ صرف اس لئے کہ ہماری طبائع نے ان لباس کو کسی طرح قبول نہیں کیا۔ یہی حال شاعری میں بحر اور قافیہ کا ہے۔ یہ شئے ہمارے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے۔ ایک ہزار برس سے زیادہ ہوگئے کہ عرب، ایرانی اور ہندوستانی بحر اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ شعر کہتے ہیں۔ گاؤں کی ایک جاہل چھوکری بھی جب گنگناتی ہے تو اُس کے گیت میں قافیہ ضرور موجود ہوتا ہے پھر یہ چیزیں صرف اُردو ہی کے لئے مخصوص نہیں۔ ہندوستان کی ہر زبان کی شاعری اور گیتوں میں بحر اور قافیہ موجود ہے۔ یورپ اور امریکہ میں اگر فری ورس کو مقبولیت حاصل ہوگئی تو اس سے لازمی طور پر یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ہندوستان میں بھی آزاد نظم ہر دل عزیز ہو جائے گی۔ تجربہ کے طور پر ٹیگور نے اس میدان میں طبع آزمائی کی تھی مگر اُن کی سعی مشکور نہ ہوئی اور اُن کی آزاد نظموں کی طرف کسی نے ذرا بھی التفات نہیں کیا۔ اس لئے یہ توقع کرنا کچھ بیجا نہ ہوگا کہ ہماری شاعری کبھی بحر اور قافیہ کو ترک نہ کر سکے گی۔ یہ ہمارا فطری میلان ہے ہمارے یہاں آزاد نظم پابند نظم کے مقابلہ میں ہرگز فروغ نہیں پا سکتی۔

اس کا یہ مطلب نہیں کہ آزاد نظم محض ایک بیکار چیز ہے اور اسے ترک کر دینا چاہئے۔ نہیں۔ آزاد نظم اُردو ادب میں ایک مفید اضافہ ہے۔ کیونکہ

اس کے ذریعے سے ہمیں بہت سے اچھے اچھے خیالات مِل رہے ہیں۔ آزاد نظم کے اجراء سے پہلے یہ صورت تھی کہ شاعر طبع لوگ جو قادر الکلام ناظم نہیں تھے اور اپنے قابل قدر خیالات کو نظم میں ظاہر نہیں کر سکتے تھے وہ ان قیمتی جواہر پاروں کو اپنے ساتھ ہی دنیا سے لے جاتے تھے۔ اب یہ رکاوٹ باقی نہیں رہی۔ مگر آزاد نظم لکھنے والوں کا یہ دعویٰ کہ وہ کچھ ایسی چیزیں پیش کر رہے ہیں جو پابند نظم میں کسی طرح ادا نہیں ہو سکتیں محض بے بنیاد ہے۔ اس کے علاوہ ہر شاعر سے یہ توقع کرنا کہ وہ اپنی شاعری میں مسائل حیات کا حل پیش کر سکے گا۔ سراسر زبردستی ہے۔ ع: ہر کسے را بہر کارے ساختند۔ مسٹر جناح پکے "مسلمان ہیں، مسلمانوں کے مسلّم لیڈر رہے ہیں لیکن اس کے باوجود اُنہیں دارالعلوم دیوبند کا شیخ الحدیث مقرر نہیں کیا جا سکتا عام انسانوں کی طرح شاعروں کے میلانات بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ اقبال اور ٹیگور دونوں ہی ایشیا کے بزرگ ترین شاعر ہیں۔ دونوں ہی کا کلام دنیا کی بہترین شاعری کے مقابلہ میں رکھا جا سکتا ہے پھر بھی دونوں کا میدان الگ الگ ہے کیونکہ اُن کے فطری میلانات یکساں نہ تھے۔ اسی طرح کوئی شاعر صرف منظر نگاری کر سکتا ہے، کوئی عظمت رفتہ کا مرثیہ لکھ سکتا ہے۔ کوئی سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے فراقیہ اشعار کہہ سکتا ہے۔ کوئی جنگی ترانے اور قومی رجز تیار کر سکتا ہے۔ کوئی مزدوروں کے شور و فریاد سے سرمایہ داروں کے محلوں میں زلزلہ ڈال سکتا ہے۔ لیکن یہ سب کام کسی ایک شخص کے کرنے کے نہیں ہیں۔ ہمیں چاہئے کہ ہم ہر شخص کو آزادی

کے ساتھ اس کے فطری میلان کے مطابق شاعری کرنے دیں۔ کوئی خاص مطالبہ اُس سے نہ کریں۔ صرف اسی صورت میں قدرِ اوّل کی چیزیں پیدا ہو سکتی ہیں ورنہ آرڈر دے کر نظمیں لکھوائی جائیں گی تو اُن کی حیثیت طرحی غزلوں سے زیادہ نہ ہوگی۔

مختصر افسانہ

مطالعہ نہایت عمیق ہونا چاہیئے۔

۱۳۔ افسانہ نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ ایسی فضا پیدا کر دے کہ پڑھنے والا افسانے کے مخصوص کرداروں کے ساتھ ہمدردی یا نفرت کرنے پر مجبور ہو جائے اور یہ شدتِ تاثر اگر اس درجہ پر پہنچ جائے کہ مطالعہ کے وقت وہ افرادِ قصہ کے رنج و راحت کو اپنے رنج و راحت کی طرح محسوس کرنے لگے تو یہ افسانے کی معراج کمال ہے۔

سند

جس وقت یہ بحث چھڑتی ہے کہ فلاں لفظ کا صحیح تلفظ، صحیح مفہوم اور صحیح محل استعمال کیا ہے اور وہ مذکر ہے یا مؤنث یا یہ کہ فلاں محاورے یا اصطلاح یا ضرب المثل کو جس موقع پر کسی شخصِ خاص نے استعمال کیا ہے وہ صحیح ہے یا غلط، تو اثباتِ دعوی کے لئے کلامِ اساتذہ سے سند پیش کی جاتی ہے۔

جن لوگوں کو شعر و سخن سے دلچسپی ہے اور کلامِ اساتذہ کے مطالعہ کا اتفاق ہوتا ہے اول تو انھیں یوں ہی بہت سے اشعار یاد ہوتے ہیں اور اگر سند میں پیش کرنے کے لئے کوئی مفیدِ مطلب شعر انھیں یاد نہ ہو تو بھی وہ تھوڑی سی تلاش اور محنت سے مطلوبہ نظائر ڈھونڈھ لیتے ہیں، لیکن نثر میں یہ بات نہیں اوّل تو نثر کے ٹکڑے کسی کو زبانی یاد نہیں رہتے دوسرے نثر کی کتابوں سے سند کے لئے مثالیں تلاش کرنا نسبتاً زیادہ دشوار ہے۔ تیسرے نثر کی عبارتیں جو سند میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ وہ عموماً ایک شعر سے زیادہ طویل ہوتی ہیں۔ چوتھے نثر میں کسی لفظ کے اعراب کی صحیح تعیین

دشوار ہے۔ انھیں دشواریوں کی بنا پر ہمارے یہاں ہمیشہ یہ طریقہ جاری رہا ہے کہ جہاں تک ہو سکتا ہے۔ سند کے لئے نثر کی عبارت کے مقابلے میں شعر کو ترجیح دی جاتی ہے۔ استناد کا یہ طریقہ سہل اور مفید ہونے کے ساتھ ساتھ خطرناک اور گمراہ کن بھی ہے۔

اساتذہ کی بزرگی مُسلّم، اُن کی زبان ہمارے لئے سرمشق اور اُن کا قول بُرہانِ قاطع کا حکم رکھتا ہے لیکن ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ وہ بھی ہماری آپ کی طرح انسان ہیں اور "نسیان وخطا" سے مبرا نہیں۔ اس لئے ان سے بھی غلطی ہو سکتی ہے۔ اور ہوتی ہے۔ کبھی دانستہ اور کبھی نادانستہ دانستہ سے یہ مراد ہے کہ انھیں اپنی بعض غلطیوں کا علم واحساس ہوتا ہے۔ لیکن اُن سے بچنے کی قدرت ان میں نہیں ہوتی یا وہ اُنھیں چنداں اہم نہیں سمجھتے۔ اس قسم کی غلطیوں کا ارتکاب عموماً شعرا کے یہاں پایا جاتا ہے اور اُس کی وجہ یہ ہے کہ لکھنے والے کو نظم میں وہ آزادی حاصل نہیں ہوتی جو نثر میں ممکن ہے۔

نظم میں کبھی ردیف کی پابندی، کبھی قافیہ کی قید، کبھی وزن کی مجبوری اور کبھی خود شاعر کی سہل انگاری گوناگوں اغلاط کے ارتکاب کا باعث ہوتی ہے۔ اس لئے جب کسی لفظ کے تلفظ، معنی، محلِ استعمال یا تذکیر وتانیث کے متعلق کسی کو اعتراض ہو۔ یا کسی اصطلاح، محاورے یا ضرب المثل کے بارے میں اختلافِ رائے ہو تو محض کسی ایک استاد کا کلام اپنی تائید میں پیش کر دینا کافی نہیں بلکہ یہ دیکھنا چاہیئے کہ غلطی اور صحت کی جانچ کے لئے ہمارے پاس

کچھ اور ذرائع بھی ہیں یا نہیں۔ اور اگر ہیں تو ان سب کی روشنی میں وہ سند جو کسی استاد کے کلام سے پیش کی گئی ہے قابلِ اعتبار ٹھہرتی ہے یا نہیں۔

سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہیے کہ دوسرے اساتذہ کے کلام سے بھی ہماری سند کی تائید ہوتی ہے یا نہیں اور متقدمین میں سے کسی مستند اہلِ قلم نے نثر میں بھی اُسی طرح لکھا ہے یا نہیں۔ اس کے بعد اہلِ لغت کی طرف رجوع کرنا چاہیئے کہ اُنھوں نے اُس لفظ یا محاورے کو کس طرح ضبط کیا ہے اور اُس کے کیا معنی بیان کئے ہیں پھر اپنے زمانے کے مستند اہلِ زبان کی تقریر و تحریر پر نظر ڈالنی چاہیے کہ وہ کس طرح بولتے اور لکھتے ہیں اور اگر ضرورت ہو تو صرف و نحو کے قواعد اور عروض و قافیہ اور بدیع و بیان کے اصولوں سے بھی مدد لینی چاہیئے۔ ساتھ ہی اس امر کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ زیرِ بحث کہیں متروکات کے تحت میں تو نہیں آتا۔

پھر متروکات کے بھی دو درجے ہیں۔ ایک تو ایسے الفاظ، ترکیبیں اور محاورات جن کا استعمال یک قلم موقوف ہو چکا ہے۔ مثلاً "سیتی" بمعنی "سے" اور "پچ" بمعنی "میں" آج کوئی نہیں لکھتا۔ دوسرے وہ الفاظ جو عام طور پر متروک ہو چکے ہیں لیکن بعض لوگ انھیں ابھی تک لکھتے اور بولتے ہیں۔ مثلاً "تلک" اب اگر اساتذہ کے کلام نظم و نثر سے اہلِ لغت کے بیان سے، معاصرین کی تقریر و تحریر سے اور زبان کے اصول و قواعد سے ہماری پیش کی ہوئی سند ساقط الاعتبار ٹھہرتی ہے تو پھر وہ ہرگز قابلِ تسلیم نہیں خواہ وہ میرؔ و سوداؔ کے کلام سے ماخوذ ہو یا غالبؔ و مومنؔ کے انیسؔ و دبیرؔ نے اُس طرح لکھا ہو یا ناسخؔ و

آتش نے۔

اس محل پر یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اُردو زبان جس وقت اپنی زندگی کے ابتدائی مراحل سے گذر رہی تھی اور اُس کے اصول و ضوابط پورے طور پر مدوّن و مرتب نہیں ہوئے تھے اُس وقت لکھنے والوں نے جو کچھ لکھا اپنے زمانے کے اعتبار سے ٹھیک ہی لکھا لیکن آج جب کہ زبان بہت سے ارتقائی مدارج طے کر کے پُرانی خامیوں اور کوتاہیوں سے پاک ہو چکی ہے پُرانے زمانے کے لکھنے والوں کے قول (متروکات) کو سند گردانتا البتہ ہی ہے۔ جیسا ایسٹ انڈیا کمپنی کے سکّوں سے آج بازار میں کچھ خریدنے کی ناکام کوشش کرنا آج وہ چیز ٹکسال باہر ہے۔ اور میر صاحب کے اس دعوے کے باوجود کہ ع

"مستند ہے میرا فرمایا ہوا"

جو چیزیں قطعی طور پر متروک ہو چکی ہیں آج قابلِ تقلید نہیں، البتہ جو الفاظ و محاورات ابھی تک کہیں کہیں استعمال ہوتے رہتے ہیں ان پر سختی کے ساتھ نکتہ چینی کرنا بھی غیر ضروری ہے۔

بتقاضائے بشریت اساتذہ نے دانستہ یا نادانستہ جو غلطیاں کی ہیں وہ کئی قسم کی ہیں کہیں الفاظ کے اعراب کو بدل دیا ہے۔ کہیں لفظوں کو کاٹ چھانٹ کر مختصر کر دیا ہے، کہیں تذکیر و تانیث میں سہو ہوا ہے، کہیں لفظ کا استعمال بے محل ہے کہیں اصطلاح یا محاورے کے خلاف لکھا ہے کہیں ترکیب خلاف قاعدہ ہے۔ کہیں مرکبات اضافی میں نون کا اعلان ہے کہیں

ہندی الفاظ کو اضافت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ کہیں شتر گربہ ہے۔ کہیں ایطا ہے، کہیں "بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے" والا معاملہ ہے اور کہیں مشاہدہ کا فقدان یا کمی یا غلط مفروضات پر اعتماد گمراہی کا باعث ہوا ہے اب ہم مختلف اساتذہ کے کلام سے اس قسم کی اغلاط کے چند نمونے پیش کرتے ہیں

(۱) کارڈ "(چھری) اور آرڈ" (آٹا) دونوں لفظوں میں "ر" ساکن ہے اور یہ ایسے الفاظ بھی نہیں جو خاص و عام میں کثرت سے مستعمل ہوں اور کثرتِ استعمال سے ان کے تلفظ میں کوئی تغیر ہو گیا ہو مگر اردو کے دو نامور شاعروں نے کارڈ کو کارَد اور آرڈ کو آرَد بروزن آمد نظم کیا ہے۔

دبیر ؎
شرطِ پنجم ہے کہ کارد نہ دکھاؤ اِس کو
ذبح سے پہلے قضا سے نہ ڈراؤ اِس کو

منیر ؎
اگرچہ گندمی رنگوں کو پیسا اس جزیرے نے
نہ پائی ایکدن بھی آردِ گندم کی ارزانی

(۲) آج کل ہر شخص "انگریز" بروزنِ "سرتیز" اور "انگریزی" بروزنِ "پردیسی" بولتا ہے، یعنی دونوں لفظوں میں "ن" مخلوط التلفظ ہے اور اس قسم کا "نون" اردو کے بہت سے الفاظ میں پایا جاتا ہے۔ مثلاً منگنی۔ ہنڈیا بھنبھنا گھنگرو وغیرہ لیکن ناسخ نے "انگ ریز" اور منیر نے "انگ ریزی" لکھا ہے

ناسخ
دل ملکِ "انگ ریز" میں جینے سے تنگ ہے
رہنا بدن میں روح کا قبضہ فرنگ ہے

منیرؔ

کمالِ فارسی در "انگ ریزی" و اردو

عروض و قافیہ و فنِ شعر سے باہر

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ ناسخؔ اور منیرؔ کے زمانہ میں "انگریز" اور "انگریزی" ہی بولتے تھے تب بھی ہم اپنے زمانہ کے مروّج تلفظ کو چھوڑ کر ناسخؔ اور منیرؔ کی پیروی کرنے میں کس حد تک حق بجانب ٹھہر سکتے ہیں اور سند میں ناسخؔ و منیرؔ کے یہ اشعار پیش کرنا کس حد تک مفید مطلب اور قابلِ تسلیم ہو سکتا ہے؟

(۳) خود اور خویش فارسی میں بلاشبہ مترادف الفاظ ہیں لیکن اردو میں بے خود کی جگہ "بے خویش" نہ کوئی بولتا ہے نہ لکھتا ہے۔ اب اگر "بے خویش" بمعنی "بے خود" کے جواز میں کوئی آتشؔ کا یہ شعر پیش کرے:

نکہتِ گل ہی نہیں جامے سے اپنے باہر
کون دیوانہ وہ تیرا ہے جو بے خویش نہیں

تو کیا ہمیں "بے خویش" کو "بے خود" کا مترادف مان لینا چاہیے؟

(۴) ہم راز، ہم درد، ہم دم وغیرہ کے قیاس پر لکھنؤ اسکول کے ماہر مستند شاعر صباؔ نے "ہم جلیس" لکھا اور غلط لکھا ہے

یہ ہم جلیس، یہ ہم دم ہیں بزم ہستی تک
لحد میں کوئی کسی کا شریکِ حال نہیں

قاعدہ یہ ہے کہ جب کسی امر میں یا دو شخصوں کی باہمی مشارکت کا اظہار

مقصود ہو تو اسم جامد کے پہلے "ہم" لگاتے ہیں جیسے ہم وطن، ہم سبق، ہم خانہ وغیرہ لیکن "جلیس" میں مشارکت کا مفہوم پہلے سے موجود ہے۔ جو لوگ ایک دوسرے کے ساتھ اُٹھتے بیٹھتے ہیں انھیں ایک دوسرے کا جلیس کہتے ہیں۔ اس لیے ہم جلیس کہنا غلط ہے۔ اس کے علاوہ "ہم" کے بعد اسم جامد آتا ہے جیسے ہم قفس لیکن جلیس اسم مشتق (اسم فاعل) ہے اسم جامد نہیں لہٰذا افادۂ معنی مشارکت کے لیے اس کے ساتھ "ہم" کی ترکیب نادرست ہے۔

اب اگر کوئی صبا کی تقلید میں "ہم جلیس" لکھے یا "ہم جلیس" کے قیاس پر ہم رفیق، ہم شریک، ہم انیس وغیرہ لکھے اور سند میں صبا کا یہی شعر پیش کرے تو کیا محض اس لئے کہ صبا نے ایک غلطی کی ہے ہمیں ایک غلط لفظ کو صحیح تسلیم کر لینا چاہیے۔

(۵) "دم میں دم آنا" اُردو کا ایک مشہور محاورہ ہے اور اُس کے معنی ہیں "اطمینان حاصل ہونا"، چنانچہ حکیم مومن خاں مومن فرماتے ہیں۔

تیرے آتے ہی دم میں دم آیا
ہو گئی یاس اُمیدواری آج

لیکن خواجہ آتش نے غالباً ردیف کی مجبوری سے "دم میں دم ہونا" باندھ دیا:- آتش ؎

مردہ تجھے دیکھے سے تیرے یار زندہ ہو گئے
جان میں جان آگئی دم میں ہمارے دم ہوا

"دم میں دم ہوا" خلاف محاورہ ہونے کے علاوہ یوں بھی کانوں کو جس قدر ناگوار معلوم ہوتا ہے محتاج بیان نہیں تو کیا اب آتش کی تقلید میں ہمیں بھی

اسی طرح بولنا اور لکھنا چاہیئے؟

(۶) ہماری زبان میں بعض ایسے الفاظ بھی ہیں جو لغوی معنی کے اعتبار سے مترادف ہیں لیکن کسی خاص محل پر ایک کی بجائے دوسرے کا استعمال درست نہیں۔ مثلاً محفل اور مجلس اردو میں ہم معنی ہیں۔ لیکن محرم کی مجالس عزا کے لئے محفل کا لفظ استعمال کرنا صحیح نہیں۔ اس محل کے لئے مجلس کا لفظ مخصوص ہے اور یہی استعمال کرنا چاہیئے۔ لیکن امیر مینائی جیسے فاضل نے غالباً ردیف کی مجبوری سے مجلس عزا کے لئے "محفل" کا لفظ استعمال کیا ہے:۔

امیر ؎

لے کے نالوں کے علم ہم بھی ضرور آئیں گے
ہوگی جس روز محرم میں ترے گھر محفل

توکیا اب امیر مینائی کے اس شعر کی بنا پر شہید کربلا کی مجلسِ عزا کو محفل کہنا درست ہوگیا؟ اور یہ ثابت کرنے کیلئے کہ محرم کی مجلس کو محفل کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں، امیر کا یہ شعر سند میں پیش کر دینا کافی ہے؟

(۷) لفظ "مابین" ہمیشہ ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جب "دو چیزوں کے درمیان" کا مفہوم ادا کرنا ہو، چنانچہ میر انیس فرماتے ہیں ؎

مابین زمین و آسماں یوں ہم ہیں
جیسے دو آسیا میں اک دانہ ہے

اس کے معنی فقط "میں" (فارسی در عربی فی) ہرگز نہیں۔ لیکن امیر سے یہاں بھی چوک ہوئی۔

امیرؔ

کسی نے آرے سے کھینچی کشاکش
کوئی ڈالا گیا ما بینِ آتش

(۸) ارباب علم و ادب کا اس پر اتفاق ہے کہ کسی عربی یا فارسی لفظ کے ساتھ ہندی لفظ ملا کر مرکب اضافی یا مرکب توصیفی بنانا صحیح نہیں چنانچہ "لب سڑک" کی گنگا جمنی ترکیب عوام الناس میں مروّج ہونے کے باوجود کبھی درست تسلیم نہیں کی گئی۔ بایں ہمہ ہمارے بعض اساتذہ کے یہاں اس قسم کی ترکیبیں کبھی کبھی نظر آجاتی ہیں۔

امیرؔ

جب تک صدف میں قطرہ نیساں گہر بنے
تا آہن آبیاری پارس سے زر بنے

"آبیاری پارس" وہی "لب سڑک" جیسی ترکیب ہے۔ آبیاری فارسی ہے اور پارس ہندی۔ کیا اس قسم کی ترکیبوں کو جائز قرار دینے کے لئے امیرؔ کا یہ سرٹیفکیٹ کافی ہے؟[1]

---

[1] پارس ایک پتھر کا نام ہے۔ مشہور ہے کہ اگر لوہا اس سے چھو جائے تو سونا ہو جاتا ہے۔ بہر حال پارس ہندی لفظ ہے۔ فارسی یا عربی نہیں۔ اس لئے آبیاری پارس کی ترکیب قابلِ اعتراض ہے۔ اگر اسکی یہ تاویل کیجائے کہ عربی یا فارسی میں پارس کا ہم معنی کوئی لفظ موجود نہیں لہٰذا اضافت کیساتھ اس کا استعمال جائز ہونا چاہیئے۔ تو فارسی میں بلاشبہ اس قسم کی ترکیبیں مروّج ہیں اور قابلِ اعتراض نہیں لیکن کوئی وجہ نہیں کہ اُردو میں بھی اس کی تقلید کی جائے۔

(بقیہ بر صفحہ ۱۰۰)

(۹) من جملہ دیگر خصوصیات کے اُردو زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ذرا سی بے احتیاطی سے بیان میں ذم کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ اس لئے تحریر و تقریر دونوں میں سنبھال سنبھال کر قدم رکھنے کی ضرورت ہے۔

مشہور ہے کہ ایک مرتبہ میر انیس اپنا ایک نہایت معرکۃ الآرا تازہ مرثیہ پڑھ رہے تھے اور مجلس تحسین و آفریں کی صداؤں سے گونج رہی تھی کہ میر صاحب نے ایک مصرعہ پڑھا جس کے ابتدائی الفاظ یہ تھے:۔

جو، رو یہ چڑھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ

مصرعہ ہنوز تمام نہ ہوا تھا کہ ایک شوخ طبع برابر سے بولا۔ سبحان اللہ میر صاحب! کیا بات فرمائی ہے "جورو پہ چڑھا"! میر صاحب کو فوراً اپنی لغزش کا احساس ہو گیا۔ خجالت سے دم رُکنے لگا۔ مگر فی الفور سنبھل کر مصرعہ دُہرایا اور بدل کر اس طرح پڑھا "جو رُخ پہ چڑھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ الخ" سننے والے انگشت بہ دنداں رہ گئے

غرض مشاہیر کے یہاں اس قسم کی لغزشیں موجود ہیں جو بظاہر ان کی کم توجہی کا نتیجہ ہیں۔

خواجہ آتش کا ایک شعر ہے ؎

رفتگاں کا بھی خیال اے اہلِ عالم کیجئے ۔۔۔ عالمِ ارواح سے صحبت کوئی دم کیجئے

بقیہ صفحہ (۹۹)

فارسی میں "آبیاریٔ پارس" لکھنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اردو میں جب "پارس کی آبیاری" لکھ سکتے ہیں تو "آبیاریٔ پارس" کیوں لکھیں۔

اس شعر میں جو ذم کا پہلو ہے وہ کسی تشریح کا محتاج نہیں۔ کیا اس قسم کی خامیوں سے احتراز واجب نہیں اور انہیں سند گردانا جائز ہے؟

(۱۰) قوافی میں بھی اکثر اساتذہ سے چوک ہوئی ہے۔ اس محل پر ہمیں کوئی فنّی بحث چھیڑنا مقصود نہیں اس لئے عروض و قافیہ کی فنّی اصطلاحات کو بالقصد ترک کر کے عام فہم عبارت میں اظہار مطلب کی کوشش کی ہے۔

میرؔ ؎

لے باباجی ہم پر بڑا دن پڑے گا
ہمیں اب عمر نحس بندی کرے گا

"پڑے" کا قافیہ "کرے"، صحیح نہیں۔

سوداؔ ؎

ساقی ہمیں کو نہ دیکھ کے گوری گوری
شرم سے شمع ہوئی جاتی ہے تھوڑی تھوڑی

ظاہر ہے کہ "گوری" کا قافیہ "تھوڑی" نادرست اور معیوب ہے۔

انیسؔ ؎

اصحاب سے فرماتے تھے یہ احمدؐ مرسِل
جو حضرت جبریلؑ ہوئے عرش سے نازل

مُرسِل کے معنی ہیں "بھیجنے والا" اور مُرسَل کے معنی ہیں "بھیجا ہوا" فرستادہ احمدؐ کی صفت "مُرسَل" ہونا چاہیئے۔ کیونکہ آنحضرت فرستادہ خدا (یعنی پیغمبر) تھے اب اگر اس لفظ کو نازل کی رعایت یعنی قافیہ کی ضرورت سے "مُرسِل" بروزن

"مشکل" پڑھیں تو معنوی اعتبار سے "احمدِ مُرسِل" (بھیجنے والا احمدؐ) کی ترکیب غلط ہوئی جاتی ہے اور اگر "مُرسَلُ" بر وزن "مجمل" پڑھیں تو قافیہ درست نہیں رہتا۔

دبیرؔ

یہ کہہ کے خیمہ گاہ میں وہ خستہ دل گئی
یاں تیغ بوسہ گاہِ پیمبر پہ چل گئی

ظاہر ہے کہ دِل اور چَل کا قافیہ درست نہیں۔

میر شیر علی افسوسؔ

رکھے سیپارۂ گل کھول آگے عندلیبوں کے
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

بہت مشہور شعر ہے مگر قافیہ غلط ہے "عندلیبوں" اور "شہیدوں" کے آخر میں "وں" علامتِ جمع ہے اسے علیحدہ کر دیا جائے تو "عندلیب" اور "شہید" باقی رہتا ہے اور یہ دونوں لفظ باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔

غرض ہمارے اساتذہ کے یہاں قافیہ کے اکثر عیوب کی مثالیں مل سکتی ہیں تو کیا اب ہم ان عیوب کو محاسن قرار دیں اور سند مان لیں؟

(۱) بعض اوقات غلط فہمیاں بھی گمراہی کا باعث ہوتا ہے۔ اُس کی مثالیں ہمارے ادب میں بہت ہیں۔ لیکن یہاں ہم صرف ایک مثال پر اکتفا کریں گے۔ ہمارے شعرا کا رسمی عشق بڑھتے بڑھتے جنون کی حد تک جا پہنچتا ہے اور کپڑے پھاڑنا لازمۂ جنون ہے اُردو میں یہ موضوع سخن یعنی

جنون فارسی سے آیا۔ ایرانی شعرا، فارسی الفاظ کے بجائے اکثر عربی الفاظ استعمال کرتے ہیں مثلاً درخت اور سنگ کو درخت اور سنگ بھی کہیں گے لیکن جب اُن کا جی چاہے گا یا شعری ضرورت کا تقاضا ہوگا تو درخت کے بجائے شجر اور سنگ کے بجائے حجر بھی استعمال کریں گے چنانچہ ایک ایرانی شاعر جب فرضی جنون کے جوش میں اپنے کپڑے پھاڑتا ہے اور گریبان و دامن کے پرزے اُڑاتا ہے تو کبھی گریبان و دامن کہتا ہے اور کبھی جیب و دامن کیونکہ عربی میں "جیب" کے وہی معنی ہیں جو فارسی میں "گریبان" کے ہیں اس لفظ "جیب" نے ہمارے معاصرین میں سے کتنوں کو دھوکا دیا ہے، انھوں نے دیکھا کہ فارسی اشعار میں "جیب" کے چاک ہونے کا بھی ذکر آتا ہے اور گریبان کے چاک ہونے کا بھی۔ یہ خبر نہ تھی کہ جس "جیب" کو ایرانی شاعر چاک کرتا ہے وہ در اصل "گریبان" ہی ہے۔ شیروانی یا کوٹ پتلون کی "جیب" پاکٹ (POCKET) نہیں۔ جس میں ہم روپیہ۔ پیسہ۔ گھڑی اور رومال وغیرہ رکھتے ہیں۔ بس اُنھوں نے فرض کرلیا کہ گریبان کی طرح جیب کا چاک کرنا بھی دیوانۂ عشق کے فرائض میں داخل ہے۔ اس پر نظر نہ گئی کہ ایرانی شاعر جیب و گریباں ایک ساتھ نہیں پھاڑتا۔ کیونکہ دونوں ایک ہی ہیں جناب جگر مرادآبادی فرماتے ہیں ؎

حال وحشت میں ہوا یہ ترے دیوانوں کا
جیب چھوٹی تو گریبان لئے بیٹھے ہیں

جنوں میں سینے کو بیٹھے ہیں جیب کے ٹکڑے
خبر نہیں کہ گریباں بھی تار تار ہوا

حضرت اصغر گونڈوی کا ارشاد ہے:

نہ میں دیوانہ ہوں اصغر نہ مجھ کو ذوقِ عریانی
کوئی کھینچے لئے جاتا ہے خود جیب و گریباں کو

جیب پھاڑنے تک بھی خیریت تھی مگر یہ جیب کھینچنے کی ایک ہی رہی۔ حیرت ہے کہ حضرت جوش ملیح آبادی نے بھی گریباں کے ساتھ جیب کے پرزے کر ڈالے ؎

کیا پوچھتا ہے جوش کی بربادیوں کا حال
پرزے ہی کب سے جیب و گریباں ترے لئے

راقم الحروف کا خیال ہے کہ غالباً مرزا غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ہمارے شعرا کی گمراہی کا باعث ہوا ہے ؎

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

اِس شعر میں لفظ "جیب" قطعاً گریبان کے معنی میں استعمال ہوا ہے لیکن غالب کے مطبوعہ دیوانوں میں "ہماری جیب" لکھا ہے۔ اردو میں جیب بمعنی پاکٹ (POCKET) مونث ہے اس لئے پڑھنے والوں نے خیال کیا کہ "ہماری جیب" لکھا ہے تو ضرور یہی جیب مراد ہے۔ جس میں گھڑی وغیرہ رکھتے ہیں۔ میں نے جب کبھی غالب کا یہ شعر پڑھا یا سنا، مجھے خیال

آیا کہ "ہماری جیب" کتابت کی غلطی ہے۔ مرزا غالب نے یقیناً "ہمارے جیب" لکھا ہوگا۔ مگر اس خیال کی تصدیق کی کوئی صورت نہ تھی۔ کیونکہ مطبوعہ دیوانوں میں "ہماری جیب" ہی چھپا ہے۔

مرزا غالب نے نواب صاحب رام پور کے لئے اپنے اردو فارسی کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا اور اُسے خود اپنے اہتمام سے لکھوا کر نواب صاحب کی نذر گذرانا تھا۔ کچھ دن ہوئے یہ انتخاب ہز ہائی نس رام پور کی معارف پروری کی بدولت شائع ہوگیا ہے اور اس میں "ہمارے جیب" ہی لکھا ہے

دورانِ مطالعہ میں میر انیسؔ کا بھی ایک شعر مل گیا جس سے ثابت ہوتا ہے کہ جو لوگ اردو میں گریباں کے بجائے جیب کا لفظ استعمال کرتے تھے وہ گریباں کے قیاس پر جیب کو بھی مذکر ہی لکھتے تھے۔

انیسؔ ؎

تھی صبح یا فلک کا وہ جیب دریدہ تھا
یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا

صاحبِ نور اللغات نے جیب (بمعنی گریبان) کی مثال میں رشک کا یہ شعر نقل کیا ہے ؎

کاسہ ہے گدائی کا یہاں کاسۂ خورشید
ہے چاک سحر جیب ہماری کفنی کا

ان شواہد کی موجودگی میں ذرا بھی شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ جن بزرگوں نے جیب و گریباں کو دو مختلف چیزیں سمجھ کر ایک ساتھ پھاڑا

اور عربی جیب[۵] (یعنی گریباں) کو اردو کی جیب یعنی پاکٹ سمجھا اُن سے بڑی چوک ہوئی۔ کیا اس "دیوانگی" کی تقلید دیوانگی نہ ہوگی؟ کیا جگر، اور اصغر اور جوش کی "یہ سندیں" عقلِ سلیم کے نزدیک قابلِ اعتنا ہیں؟

اب تک ہم نے اغلاطِ اساتذہ کا نہایت سرسری طور پر جائزہ لیا ہے مگر اس "مشتے نمونہ از خروارے" سے قارئین کو اس امر کا کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو گیا ہوگا کہ ہمارا اصولِ استناد کس درجہ ناقابلِ اعتماد ہے اب ہم کسی ایک مسلّم الثبوت استاد کے کلام سے ایسی مثالیں پیش کرتے ہیں کہ اگر ہم انھیں مستند مانیں اور اپنے لئے حجّت قرار دیں تو ہماری گمراہی کی حد کا تعین دشوار ہو جائے۔

شبلی، آزاد، نذیر احمد، حالی اور اُن کے بعض دوسرے معاصرین کا اردو ادب میں جو پایہ ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔ سبھی اپنے اپنے رنگ میں یکتا اور اپنے فن میں یگانہ تھے لیکن حالی کو شبلی، آزاد اور نذیر احمد کے مقابلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ نظم و نثر دونوں میں اپنی کبھی نہ مٹنے والی یادگاریں چھوڑ گئے ہیں اور غالباً اس رائے سے کم ہی لوگوں کو اختلاف ہوگا کہ اردو زبان کے ایک شاعر کی حیثیت سے شبلی، آزاد اور نذیر احمد،

---

[۵] عربی میں جیب کے معنی پاکٹ کے بھی ہیں لیکن ایرانی شعرا نے جہاں جیب کے چاک کرنے کا ذکر کیا ہے۔ وہاں جیب کے معنی گریبان ہی ہیں، پاکٹ ہرگز نہیں۔ جوشِ جنوں میں ہاتھ گریباں ہی کی طرف جاتا ہے۔ شادانی

میں سے کوئی بھی حالی کے مرتبے کو نہیں پہنچا۔ اس لئے اب ہم اپنی بحث کو اختصار کی غرض سے فقط کلامِ حالی تک محدود رکھیں گے۔

ہمارے اکثر ہم عصر شعرا کی طرح حالی کی تعلیم محض گلستاں بوستاں تک محدود نہ تھی بلکہ وہ علومِ مشرقیہ کے ایک اچھے فاضل تھے۔ لیکن ساتھ ہی انسان بھی تھے۔ وہی انسان جس کے ضمیر میں ازل سے "نسیان و خطا" داخل ہے۔ بتقاضائے بشریت اُن سے بھی بھول چوک ہوئی۔ غلطی بہرحال غلطی ہے خواہ وہ کسی سے سرزد ہو اور اس سے بڑھ کر نادانی اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ اغلاطِ گذشتگان کو صحتِ زبان کا معیار ٹھہرایا جائے۔ ہم نہایت اختصار کے ساتھ کلامِ حالی سے کچھ مثالیں پیش کئے دیتے ہیں۔ قارئین خود فیصلہ کرلیں کہ یہ نمونے قابلِ تقلید ہیں یا ان سے احتراز واجب ہے۔

(۱) یا تو تھیں ساری چیزیں سیل رہیں
یا رہا سیل کا نہ نام کہیں

پہلے مصرعہ کی نثر اس طرح ہوگی "یا تو ساری چیزیں سیل رہی تھیں" ظاہر ہے کہ "سیل رہیں تھیں" کہنا صحیح نہیں۔ اس کی بجائے "سیل رہی تھیں" کہنا چاہیئے کیونکہ جب فاعل مونث اور بصیغۂ جمع ہو تو فعل کا صرف آخری جز بصیغۂ جمع ہونا چاہیئے اور یہ کوئی ایسی باریک بات نہیں کہ مولٰنا حالی جیسا فاضل اس سے بے خبر ہو، مگر غالباً قافیہ کی ضرورت سے اُنھوں نے "رہی" کو "رہیں" بنا دیا۔

(۲) اس قافیہ کی مجبوری کی ایک اور مثال ملاحظہ ہو:-

وقت پر جب کہ غلّہ کاٹوں گا
بھائی بہنوئی کا حصّہ باٹوں گا

مصدر "بانٹنا" ہے "باٹنا" نہیں اور "بانٹنا سے فعل مستقبل "بانٹوں گا" بنے گا نہ کہ "باٹوں گا" مگر "کاٹوں کا قافیہ "باٹوں" ہی ہو سکتا ہے ناچار "بانٹوں" کا پہلا "نون" گرا کر اُسے "باٹوں" کر دیا اس طرح قافیہ تو ٹھیک بیٹھ گیا لیکن لفظ غلط ہو گیا۔

(۳) "رکھوالی" بمعنی حفاظت عوام الناس کی بول چال ہے مولٰنا اسے مختصر کر کے "رکھوال" کر دیا مگر صحیح "رکھوالی" ہی ہے ؎

گڈریے کا وہ حکم بردار کتّا
کہ بھیڑوں کی ہر دم ہے رکھوال کرتا

(۴) ؎

ورنہ تھی چھائی ہوئی بیڑے پہ ہر سو یاس
رات اندھیری، وقت بھیانک اور دریا پُرخطر

لہ آج کل بعض حضرات "بانہہ"، "کانُون" گرا کر اُس کی جمع "باہیں" لکھنے لگے ہیں کیونکہ باہیں اور نگاہیں وغیرہ بخوبی آپس میں قافیہ ہو سکتے ہیں لیکن وہ اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ باہیں دراصل "باہ" کی جمع ہے نہ کہ "بانہہ" کی اور لفظ "بانہہ" اگر نگاہ یا آہ یا چاہ وغیرہ کا قافیہ نہیں ہو سکتا تو ان الفاظ کو بصیغہ جمع (جیسے بانہیں اور نگاہیں) قافیہ قرار دینا کیونکر درست ہو گا؟

جوش ملیح آبادی ؎ (بقیہ برصفحہ ۱۰۹)

اس شعر میں "بھیانک" بروزن "گاہک" نظم ہوا ہے۔ حالانکہ "بھیانک" دراصل "اچانک" کا ہم وزن ہے۔ چنانچہ ہندی میں اس طرح لکھا جاتا ہے:۔

"भयानक"

انشاء اللہ خاں انشاء فرماتے ہیں:۔

بن ترے ہم پہ بھیانک ہیں کہ اپنی چڑھے بار
ساقی و مطرب بھی، خم خانہ بھی، مے بھی، جام بھی

(۵) دل بھر آنا اور جی بھر آنا اردو کا کثیر الاستعمال محاورہ ہے۔ لیکن مولانا نے "طبیعت بھر آنا" لکھا ہے جو خلافِ محاورہ ہے۔

شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

(۶) لفظ "دونوں" کو جملہ خاص و عام "دونوں" ہی لکھتے اور "دونوں" ہی بولتے ہیں۔ لیکن مولانا نے قافیہ کی مجبوری سے اُس کا آخری

(بقیہ صفحہ (۱۰۸)

اہل دل جز ترے کیسے چاہیں
آ کہ گردن میں ڈال دوں باہیں
لا ئلم اسے　　اللہ رے وہ شوخ نگاہوں کی گرمیاں
اور وہ تری بلوری باہوں کی گرمیاں

"نون" گرا کر "دونو" کر دیا پھر لطف یہ کہ اسی قطعے میں "دونوں" بھی موجود ہے۔ قطعہ :-

موجود سخن گو ہوں جہاں واں ہیں طبیب آپ
اور جاتے ہیں بن آپ طبیبوں میں سخن گو
دونوں میں سے کوئی نہ ہو تو آپ ہیں سب کچھ
پر ہیچ ہیں جس وقت کہ موجود ہوں "دونو"

(۷) فارسی کا حرف جار "بہ" یا "در" فارسی عربی الفاظ ہی کے ساتھ استعمال کرنا صحیح ہے لیکن مولٰنا نے معلوم نہیں کیوں "گاؤں درگاؤں" اور "گھر بہ گھر" لکھا ہے ظاہر ہے کہ یہ ترکیب نہایت ہی عامیانہ اور نادرست ہے۔ اردو میں اس محل پر حرف جار کے بغیر صرف لفظ کی تکرار کافی ہے: "گاؤں درگاؤں" کی جگہ "گاؤں گاؤں" "گھر بہ گھر کی جگہ "گھر گھر" کہنا چاہیئے۔

سدا گاؤں درگاؤں، نوبت بہ نوبت
پڑے پھرتے ہیں کرتے تحصیل دولت
یہی جھینکنا کو بہ کو، گھر بہ گھر ہے
بہو کو ٹھکانا نہ بیٹی کو بر ہے

(۸) "لب سڑک" کی گنگا جمنی ترکیب پر ہم پہلے اظہارِ خیال کر چکے ہیں یہاں اس نوع کی ایک ترکیب مولانا کے کلام سے پیش کی جاتی ہے۔

ے
لڑکے استاد کی گھڑکی کو نہیں مانتے کچھ
بدمعاش "اہل پولس" کو نہیں گردانتے کچھ

(۹) لفظ "سناں" اُردو میں مونث ہے۔

رندؔ ے
کون سے دل کو نہ تھی لاگ تمہاری مژگاں سے
کسی کے سینے سے مری جان سناں پار نہ تھی

صباؔ ے
اے یار حال اُلفت مژگاں ہو دیدنی
کیسی جگر میں تیر گئی یہ سنان دیکھ

لیکن مولانا حالی نے سناں کو اس طرح نظم کیا ہے اس کے مذکر ہونے کا شبہ ہوتا ہے اور نا واقف بڑی آسانی سے دھوکا کھا سکتا ہے۔

حالیؔ ے
تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

قاعدہ یہ ہے کہ جب دو ایسے لفظ جمع ہو جائیں جن میں سے ایک مذکر ہو اور دوسرا مونث، تو بہتر یہ ہے کہ فعل بصیغہ جمع لایا جائے اور اگر بصیغۂ واحد ہی لکھنا ضروری ہو تو تذکیر و تانیث میں آخری لفظ کے ساتھ اس کی مطابقت لازم ہے مثلاً مذکورہ بالا شعر میں تیر و

سناں" کا ساتھ ساتھ ذکر ہے۔ تیر مذکر اور سناں مؤنث ہے بہتر تو یہ تھا کہ "تیر و سناں نہ تھے" کہتے، ورنہ سناں کی رعایت سے "تیر و سناں نہ تھی"، لکھتے۔ اور اگر "تیر و سناں" کی ترتیب بالعکس ہوتی۔ یعنی "سناں و تیر" ہوتا تو "سنان و تیر نہ تھا"، کہنا درست ہوتا۔ لیکن ردیف و قافیہ کی ضرورت نے مولٰنا کو مجبور کر دیا "تھا"، کی جگہ "تھے" لکھتے تو ردیف غلط ہو جاتی اور اگر (وزن سے قطع نظر) "سنان و تیر" لکھتے تو قافیہ باقی نہ رہتا۔

(۱۰) اُردو میں بہت سے فارسی مصادر کے ترجمے رائج ہیں اور فارسی میں اس مصدر کے جو معنی ہیں اُردو میں اِس کے ترجمے کا بھی وہی مفہوم ہے۔ لیکن فارسی کے ہر مصدر کا لفظی ترجمہ اُردو میں وہی معنی نہیں دے سکتا جو فارسی لغت میں اُس کے لئے معیّن ہیں۔ کیونکہ بہت سے مطالب کے ادا کرنے کے لئے ہماری زبان میں مخصوص مصادر ہیں مثلاً "ساغر کشیدن" کے معنی ہیں "شراب پینا" لیکن اُردو میں اس کا لفظی ترجمہ "پیالہ کھینچنا" ہوگا۔ ظاہر ہے کہ اُردو میں "شراب پینا" کے بجائے اگر ہم "پیالہ کھینچنا" بولیں تو کوئی بھی ہمارا مطلب نہ سمجھ سکے گا۔

مولٰنا کا ایک شعر ہے ؎

وہ دل ہے شگفتہ، نہ وہ بازو ہیں توانا
پہنچا ہے بس اب کوچ کا تم سمجھو زمانا

دوسرے مصرعہ کی نثر اس طرح ہوگی:۔
"تم سمجھو، بس اب کوچ کا زمانہ پہنچا ہے"
"رسید" کا لفظی ترجمہ "پہنچا" درست ہے لیکن اُردو میں اس محل پر "آپہنچا" یا "آگیا" بولتے ہیں محض "پہنچا" ہماری زبان نہیں ۔ مولانا نے زماں رسیدن کا ترجمہ کیا ہے۔

ایک شعر اور بھی ملاحظہ ہو:۔

حالی سہ

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا مری رسوائی کا

"وقت پہنچا" یعنی چہ؟ وہی "وقت رسید" کا لفظی ترجمہ ہے۔ مگر جیسا کہ ہم نے ابھی بیان کیا، اُردو میں اس محل پر وقت "آپہنچا" یا "وقت آگیا" کہتے ہیں "وقت پہنچا" ہمارے روزمرہ کے خلاف ہے۔

(۱۱) اسی طرح "ابتدا ڈالنا" بھی اُردو کا کوئی محاورہ نہیں۔ "ابتدا کرنا" بولتے ہیں۔ مگر مولٰنا نے خدا جانے کس قیاس پر "ابتدا ڈالی تھی" لکھ دیا:۔

کر دیا خوگر جفا تو نے
خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

(۱۲) شعر میں اگر کسی ایک ہی شخص سے خطاب ہو تو اُسے کبھی "تم" اور کبھی "آپ" کہہ کر مخاطب کرنا یا فعل کے ایسے صیغے استعمال کرنا جن سے "تم" اور آپ سمجھا جائے اصطلاح میں "شتر گربہ" کہلاتا ہے اور معیوب ہے، اچھے لکھنے والے ہمیشہ اس سے پرہیز کرتے ہیں۔ مولانا کے یہاں "شتر گربہ" بھی نایاب نہیں۔

حالی سے

یاد آوگے بہت، لطف سمجھ کر کیجیے
اس بھلائی کا ہے انجام بُرا یاد رہے

یاد آؤگے بہت کون؟ تم — لطف سمجھ کر کیجیے! کون؟ آپ اس پر ایک مدراسی کا شعر یاد آگیا۔ ظالم نے کیا خوب لکھا ہے ؎

عوض میں بوسے کہ دل لیجیے ادھر دیکھو
ہم کہتے کیا ہیں تمہیں، تم کدھر کو دیکھتے ہیں

(۱۳) جیسا کہ ہم نے ابتدا میں بیان کیا، کبھی کبھی مشاہدے کے فقدان یا کمی کی بنا پر بھی ہمارے اساتذہ نے بعض باتیں "خلاف واقع" بیان کی ہیں مثلاً مرزا غالب نے اپنی ایک فارسی مثنوی گل محمد خاں ناطق مکرانی کے پاس بھیجی تھی۔ اس مثنوی میں یہ مصرعہ بھی تھا: "خوک شد و پنجہ زنی ساز کرد" (وہ سور بن گیا اور پنجہ مارنے لگا) ناطق نے اس پر یہ اعتراض کیا کہ خوک (سور)

کے پنجہ نہیں ہوتا۔ کھر ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی غلطی کا اعتراف کیا اور جواب میں لکھا کہ "میں نے خوک دیکھا تو بہت ہے مگر کبھی غور نہیں کیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ خوک کا پاؤں بھی کتے بلی کی طرح ہوتا ہوگا۔"

میر حسن نے اپنی شہرۂ آفاق مثنوی میں ایک جگہ لکھا ہے:-

"وہ دھانوں کی سبزی وہ سرسوں کا روپ"

گویا اُن کے نزدیک دھان اور سرسوں ایک ہی فصل کی چیزیں ہیں حالانکہ سرسوں ربیع میں ہوتی ہے اور دھان خریف میں[1]۔ ایسی مثالیں دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ خود مولانا حالی سے بھی اس قسم کی چوک ہوئی ہے۔ حالی ؎

دن نکلتے ہی ادھر مرغی بھی
نوج بچوں کی لئے نکلے گی
چونچ سے دے گی وہ منہ میں انکے
جو پڑے پائے گی دانے دُنکے

حالانکہ مرغی کبھی اپنے بچوں کو اس طرح دانہ نہیں کھلاتی کہ اپنی

---

[1] میرے ایک دوست نے مجھے لکھا کہ:-

"آپ سے پہلے مولانا حالی اس شعر پر یہی اعتراض کر چکے ہیں اور دو حضرات مدت ہوئی اس کے دو مختلف جواب بھی دے چکے ہیں۔ ایک صاحب کہتے ہیں کہ میر حسن کے یہاں مشاہدہ کی غلطی نہیں بلکہ اعتراض خود معترض کی ناواقفیت پر مبنی ہے۔ امرا کے یہاں پائیں باغ میں

چونچ سے دانہ اُٹھا کر بچے کے منہ میں دے، وہ دانے پر چونچ مارتی ہے اور اپنے عمل سے بچے کو سمجھاتی ہے کہ دانہ اس طرح اُٹھایا جاتا ہے۔ البتہ کبوتر کا یہ قاعدہ ہے کہ وہ اپنی چونچ میں دانہ بھر کر اپنے بچوں کی چونچ میں دیتا ہے اور اصطلاح میں اسے "بھرانا" کہتے ہیں۔ شاید مولٰنا نے کبوتر کو دانہ بھراتے دیکھا اور فرض کر لیا کہ مرغی بھی اسی طرح اپنے بچوں کو دانہ کھلاتی ہوگی۔

بقیہ صفحہ ۱۱۵

حسنِ منظر کی خاطر آج بھی سرسوں اور دھان ایک ہی وقت میں بوتے ہیں۔ دوسرے صاحب کا خیال ہے کہ دھانوں کی سبزی سے سایہ اور سرسوں کی زردی سے دھوپ مراد ہے یعنی یہ مصرع بیان واقع نہیں بلکہ محض تشبیہ ہے۔"

میں نے ان دوست کو جواب میں لکھا کہ :-

"میرے اور مولانا ماکی کے اعتراض کی نوعیت مختلف ہے۔ سرسوں اور دھانوں کو ایک ہی وقت میں دیکھنے کے لئے امرا کے پائیں باغ میں جانے کی مطلق ضرورت نہیں۔ بنگال میں دھان اور سرسوں کی فصل ایک ہی وقت میں ہوتی ہے اور یہاں کا بچہ بچہ اس حقیقت سے واقف ہے لیکن اس بات کا یقین کرنے کے لئے معقول وجوہ موجود ہیں کہ میر حسن نے بنگال میں دھان اور سرسوں کا ایک وقت میں ہونا پیش نظر رکھ کر یہ شعر نہیں کہا۔ میر حسن نہ خود کبھی بنگال آئے نہ اُن کی داستان کا سرزمین بنگال سے کوئی تعلق ہے۔ انھوں نے دھان اور سرسوں کو ایک ہی وقت میں ٹھیک اُسی طرح جمع کر دیا ہے جس طرح ہمارے بعض "اساتذہ" بہار کی منظر کشی کرتے وقت بعض ایسے پھولوں کا ذکر کر دیتے ہیں جو مختلف موسموں میں کھلتے ہیں۔"

رہا یہ خیال کہ زیر بحث مصرع صرف تشبیہ ہے۔ بیانِ واقع نہیں تو جن لوگوں نے

بقیہ بر صفحہ ۱۱۷

مولنا کا ایک اور شعر ہے :۔

حالی ؎ چپ ہی زبانِ سوسن حیراں ہی چشمِ نرگس!
قدرت کا دیکھ جلوہ نسرین و نسترن میں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولنا نے نسرین و نسترن کو لفظی اختلاف کی بنا پر دو مختلف پھول سمجھ لیا۔ حالانکہ دونوں اسموں کا مسمیٰ ایک ہی ہے ۔ عربی میں جسے نسرین کہتے ہیں، فارسی میں اُسی کا نام نسترن ہے۔ شاید مولنا کے اس شعر نے جگرؔ کو بھی گمراہ کیا۔

جگر مرادآبادی ؎

گل و بنفشہ و نسرین و نسترن کیا خوب
بہار و سایۂ ابر بہار کیا کہنا

(۱۵) لفظِ گواہ کا مخفف "گوا" فارسی اشعار میں بکثرت مستعمل ہے اُردو میں "وا" لکھنے کا دستور نہیں، لیکن مولنا نے لکھا ہے :۔

(بقیہ صفحہ ۱۱۶)

دھانوں کے کھیت دیکھے ہیں (اور راقم الحروف نے بہت دیکھے ہیں) وہ کبھی اس بات کو تسلیم نہیں کر سکتے کہ دھانوں کی سبزی کو سایہ سے تشبیہ دی گئی ہو اگر یہ تشبیہ ہے تو نہایت ناقص تشبیہ ہے اور میر حسن جیسے استاد سے اس کی توقع نہیں کیجا سکتی ۔ کیونکہ دھانوں کی سبزی میں سایہ کی سی تاریکی نہیں ہوتی بلکہ خفیف زردی کی جھلک ایک لطیف روشنی کی سی کیفیت پیدا کر دیتی ہے ۔

دعویٰ روشن ترا ثابت بے بینہ!
صورت و سیرت تری نطق پہ تیری گوا

ظلِ حق، کلب علی خاں جن کے بذل وجود پر
ہند سے لے تا عرب ہیں خاصی و عامی گوا

اگر لفظ "گوا" شعر کے آخر میں واقع ہوا ہے جیسا کہ مندرجہ بالا اشعار میں ہے تو اتنا برا نہیں لیکن درمیان میں کہیں آجائے تو زیادہ معیوب ہے۔ مثلاً اگر کوئی اس طرح کہے:-

دعویٰ جو ترا سچ ہی تو پھر کوئی گوالا
حاضر نہیں اس وقت تو جا گھر سے بُلالا

تو ممکن ہے کہ "گوالا" کو بعض لوگ "گوالا" پڑھیں اور گائے چرانے والا سمجھیں۔

(۱۱) بعض اوقات مولٰنا نے ضرورت شعری کی بنا پر اشخاص اور مقامات کے ناموں میں تغیر کر دیا ہے مثلاً آرنلڈ (ARNOLD) آرنل، ایزابلا (Isabella) کو اِزبلا شبّر کو شبر اور سیریا (syria) کو سریا لکھا ہے۔

آرنل کی مہر و اُلفت کے بیان نے یک قلم
یاد سے عظمت بھلا دی اس کے علم و فضل کی

جس وقت "اِزبلا" ہوئی واں صاحب افسر"

جس کے بدلے میں علی الرغمِ شماتت پیشگاں
حق سے ختم الانبیا نے پائے شبیر و شبر

(۷) فارسی میں اگر کوئی لفظ مضاف الیہ یا صفت واقع ہوا ہو اور "نون" پر ختم ہوتا ہو تو اس آخری نون کا اعلان جائز نہیں۔ اُردو میں بھی یہی قاعدہ مروّج ہے اور اِس کے خلاف معیوب سمجھا جاتا ہے۔ مولٰنا حالی کے یہاں نون کے اعلان کی مثالیں آسانی سے مل سکتی ہیں۔

مثلاً ؎

قدرت کے عجائبات کی کان
عارف کے لئے کتابِ عرفان
بازار پڑے تھے سارے سنسان
آتی تھی نظر نہ شکلِ انسان

قتلِ انسان ہمیشہ سے ہے عادت تیری
سیکڑوں چڑھ گئے سولی پہ بدولت تیری

(۸) لفظ پیاس اور پیاسا میں "ی" مخلوط التلفظ ہے۔ "پیاس" "آس" کا اور "پیاسا" "پاسا" کا ہم وزن ہے۔

انیسؔ :- بھڑکے جو بہت پیاس تو اشکوں سے بجھانا

تلقؔ ؎

رکھنا تھی آبِ تیغ کی سفاک کو سبیل
ہر تشنہ لب کی پیاس بجھانا ضرور تھا

آتش ؎

خم شراب سے مجھ مست نے نہ منہ پھیرا
کنارِ آب سے پیاسا کنارہ کیا کرتا

ناسخ ؎

وہ بادل ہیں جو لیں قرض آب دریا
مروں پیاسا نہ لوں آب بقا قرض

لیکن مولانا حالی نے خاص و عام کے مروج "تلفظ" کے خلاف "پیاسا" بروزن "نواسا" باندھا ہے:۔

مان رکھا ہے جنہیں قوم نے اولادِ رسولؐ
قوم کے ہاتھ سے ہوتے ہیں پیاسے[1] مقتول

(۹) لفظ "ناؤ" (کشتی) کا وہی وزن ہے جو "ناز" کا ہے۔ اور اس تلفظ میں کسی کو اختلاف نہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

ذوق ؎

وہ مثل ہے ناؤ پہ کس نے ڈبوئی خضر نے
لے گیا خطِ ذقن دل کو سوئے گرداب کھینچ

مرزا جو مہندی ؎

---

[1] ممکن ہے کاتب نے اس مصرعہ میں اصلاح کر دی ہو لیکن مجموعہ نظم حالی میں اسی طرح چھپا ہے۔ شادانی

خط نے رُخ کی بہار کھوئی ہے
ناؤ یہ خضر نے ڈبوئی ہے

برق ؎

ضروری ہے دریا دلی بہر نام
کبھی ناؤ خشکی میں چلتی نہیں

اسمٰعیل ؎

ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں
ناؤ کاغذ کی کبھی چلتی نہیں

لیکن مولٰنا نے "ناؤ" کو درمیان سے اتنا پھیلایا کہ اسے "نا ءُو" بروزن "بارو" بنا دیا۔

حالی ؎

دے قوم سہارا تو یہ ہے نوح کی کشتی
پر قوم نہ کھیوے تو یہ کاغذ کی ہے ناؤ

(۲۰) "اضطراب" مصدر لازم ہے اس لئے اسم مفعول یعنی مُضطَرَب (بروزن مُنتخَب) اس سے نہیں آسکتا۔ جب آئے گا اسم فاعل یعنی مضطرِب بروزن مُحتسِب ہی آئے گا۔ حیرت ہے کہ مولٰنا نے مُضطَرَب کس طرح بنالیا۔

حالی ؎ ایک کو گر دیکھتے ہیں مُضطرِب
ہیٹا کو پکڑے ہوئے پھرتے ہیں سب

اور اگر یہ فرض کرلیں کہ مولانا نے مُضطرِب ہی لکھا ہے تو پھر آپ "سبب" کا ہم قافیہ کیونکر قرار دے سکتے ہیں۔

(۲۱) ہماری زبان کا ایک مسلّمہ قاعدہ ہے کہ اسم مونث خواہ واحد ہو خواہ جمع اس کی صفت ہمیشہ بصیغۂ واحد ہی استعمال کی جاتی ہے۔ مثلاً کالی بکری اور کالی بکریاں۔

"کالیاں بکریاں" نہ کوئی لکھتا ہے نہ بولتا ہے۔ پرانے زمانے میں اگر اس طرح بولتے تھے تو آج وہ سند نہیں، لیکن مولانا حالی فرماتے ہیں ؎

پھریں خرقہ پوش اب کوئی اور ڈھب
یہ شکلیں تو ہیں جانی پہچانیاں

"جانی پہچانی" کی جمع "جانی پہچانیاں" بنانا اور "جانی پہچانیاں شکلیں" کہنا ہمارے روزمرہ کے خلاف ہے۔

(۲۲) مولانا کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

جب سے سُنی ہے تیری حقیقت، چین نہیں اک آن ہمیں
اب نہ سنیں گے ذکر کسی کا آگے کو ہوے کان ہمیں

اسی غزل کا ایک اور شعر ہے:۔

پاس انھیں گر اپنا ذرا ہو، جان اپنی بھی اُن پہ فدا ہو
کرتے ہیں خود نا منصفیاں اور کہتے ہیں نافرمان ہمیں

اب ذرا دونوں شعروں کے پہلے مصرعوں کے وزن کا تقابل کیجیے۔

جب سے - سنی ہے - تیری - حقیقت - جن - نہیں اک آن ہمیں - ...
فِعلُ فَعُولُنْ فِعلُ فَعُولُنْ فعل فَعُولُنْ فِعلُ فعو - لُن
پاس انھیں گر اپنا ذرا ہو جان اپنی بھی - اُن پہ - فدا ہو
اس تقابل سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مصرعہ :- پاس انھیں گر الخ "ہو" یا "لُن" کے بقدر اور عروضی اصطلاح میں ایک "سببِ خفیف" کے بقدر باقی تمام مصرعوں سے بڑا ہے اور یہ جائز نہیں۔

ہم نے سرسری طور پر حالی کا مطالعہ کیا ہے اگر زیادہ کاوش کیجائے تو اس قسم کی اور بھی بے قاعدگیاں کلام حالی میں مل جائیں گی۔ لیکن ہمارا مقصود مولٰنا کی خامیوں کا جائزہ لینا نہیں بلکہ قارئین کو یہ بتانا ہے کہ اگر ہم اساتذہ کے ہر ہر لفظ کو سند مان لیں تو پھر غلط اور صحیح کا کوئی معیار ہی باقی نہ رہے۔ کیونکہ ہر غلطی کے جواز کی سند کہیں نہ کہیں ضرور مل جائے گی۔

میرے انتقادی مضامین کا مطالعہ کرنے والوں میں سے بعض حضرات کو بدقسمتی سے میرے متعلق یہ سوءِ ظن پیدا ہو گیا ہے کہ دوسروں پر اعتراض اور نکتہ چینی کرنا میری عادت میں داخل ہے لیکن ایسا فرض کر لینا درحقیقت میرے ساتھ بڑی ناانصافی ہے۔ میرے دل میں جملہ اساتذہ کی وہی عزت ہے جس کے وہ مستحق ہیں اور میں اُن کا پورا پورا احترام کرتا ہوں۔ چنانچہ اس مضمون میں بھی جن حضرات کے کلام سے مثالیں پیش کی گئی ہیں میں ان سب کی بزرگی کا قائل ہوں لیکن انھیں فرشتہ نہیں

سمجھتا۔ انسان سمجھتا ہوں، اور یہی دوسروں کو سمجھانا چاہتا ہوں، چند چھوٹی موٹی خامیوں سے اُن کی عظمت و بزرگی میں ہرگز کوئی فرق نہیں آتا لیکن ان خامیوں کی تقلید ہمارے لیۓ یقیناً خطرناک اور گمراہ کن ہے۔

پرائیویٹ خطوط

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

مرزا غالب نے اس شعر میں جس نفسیاتی نکتہ کو بیان کیا ہے اُس کا اطلاق جیسا پرائیویٹ خطوط پر ہوتا ہے اور کسی شئے پر نہیں ہوتا کیونکہ پرائیویٹ خطوط میں "دل کا معاملہ" جس حد تک کھل جاتا ہے اور کسی طرح نہیں کھلتا۔ دلوں کے وہ راز جن کے متعلق کہا گیا ہے کہ "کراماً کاتبین راہم خبر نیست" دلوں کے باہر اگر کہیں ملتے ہیں تو پرائیویٹ خطوں ہی میں ملتے ہیں۔ اس لئے کسی کی شخصیت کا صحیح عکس دیکھنا ہو تو اِن خطوں کے آئینے میں دیکھنا چاہیئے۔ بلکہ آئینہ کے بجائے انھیں "ایکس رے" (X Ray) سے تشبیہ دینا زیادہ صحیح ہے اور سچ پوچھو تو یہ تشبیہہ بھی ناقص ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "ایکس رے" کی مدد سے اُن چیزوں کا بھی فوٹو لیا جاسکتا ہے۔ جو جسم کے

صندوق میں بند ہوتی ہیں اور جنھیں ہم اس صندوق کو کھولے بغیر نہیں دیکھ سکتے مگر یہ پرائیویٹ خطوں کے "اکیس رے" تو لکھنے والے کے اُن خیالات جذبات، اور احساسات کی بھی تصویریں کھینچ دیتے ہیں جو اُس کی بڑی بڑی تصنیفوں میں بھی کہیں نہیں ملتے۔ یہاں تکلف کے سارے حجاب اٹھ جاتے ہیں اور حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

یوں تو ایک مصنف کی ہر تصنیف کسی نہ کسی حد تک اُس کے ذاتی خیالات وعقائد کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور اُس کی شخصیت کے کسی نہ کسی گوشے پر ضرور روشنی ڈالتی ہے لیکن اس کی افتادِ طبیعت اسکی ذہنیت، اُس کے رجحانات و میلانات اور اُس کے کردار کے صحیح نقوش جس طرح اُس کے خطوں میں نمایاں ہوتے ہیں اور کہیں دکھائی نہیں دیتے۔

جب تک ہمیں ایک مصنف کی زندگی، ماحول اور شخصیت کے متعلق کافی علم نہ ہو، ہم اُس کے خیالات کو کامل طور پر سمجھنے اور اُس کی تصنیف کی قدر و قیمت کا صحیح اندازہ کرنے کا دعوی نہیں کر سکتے۔ اور مصنف کی زندگی اور ماحول کو سمجھنے میں جن چیزوں سے مدد ملتی ہے ان میں خطوط کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔

عموماً ایک مصنف کی خواہش اور کوشش یہیں تک محدود نہیں ہوتی کہ وہ اپنی تصنیف میں اپنی اہلیت واستعداد اور اپنے علم وفضل سے پورا پورا کام لے بلکہ وہ اپنے "کمالات" کا آخری

حد تک اظہار بھی کر دینا چاہتا ہے۔ تاکہ پڑھنے والے اُس کی عظمت و بزرگی کا احساس کر کے اس کی ارفع و بلند شخصیت سے مرعوب ہو جائیں یہ کوشش جس حد تک کامیاب ہوتی ہے اُسی حد تک مصنف کی حقیقی شخصیت اور قارئین کے درمیان حجابات حائل ہو جاتے ہیں۔ اب اگر کوئی اُن حجابات کو چاک کر کے اصلی مصنف کا مشاہدہ کرنا چاہے تو اُسے پرائیویٹ خطوط کے "ایکس رے" سے کام لینا پڑے گا۔

خطوط کے علاوہ مصنف کی دوسری تصنیفوں میں اُس کے بعض ذاتی خیالات و عقائد کے پوشیدہ رہنے کا ایک خاص سبب یہ بھی ہے کہ جن لوگوں کو سیاست، مذہب یا دوسری سماجی ضرورتیں پبلک سے وابستہ رہنے پر مجبور کر دیتی ہیں۔ اُن کی زندگی کے دو رُخ ہو جاتے ہیں۔ ایک پبلک لائف۔ دوسرا خانگی زندگی۔ پبلک لائف کی مصلحتیں اور مجبوریاں اُن کے مخصوص عقائد و خیالات کو عام طور پر دل سے زبان تک آنے کی اجازت نہیں دیتیں۔ اور اُن کی خانگی زندگی کے معمولات اپنے گھر کی چہار دیواری یا مخصوص دوستوں کی صحبتوں تک ہی محدود رہتے ہیں۔

پرائیویٹ خطوں میں مصلحتوں کے یہ تمام پردے اُٹھ جاتے ہیں اور قلم کی زبان صحیح معنی میں دل کی ترجمان بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر علامہ شبلی نعمانی کے وہ خطوط پیش کئے جا سکتے ہیں جو انھوں نے زہرا بیگم صاحبہ فیضی اور عطیہ بیگم صاحبہ فیضی کے نام تحریر فرمائے۔ ان خطوں میں موصوف نے تعلیم نسواں، پردہ، موسیقی اور بعض دوسرے معاشرتی مسائل کے

متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اُن کی کسی دوسری تصنیف میں نہیں ملتے اور اُس کی وجہ وہی پبلک لائف کی مجبوریاں اور مصلحتیں ہیں۔

پرائیوٹ خطوط کی مدد سے لکھنے والے کی ذہنیت کا جتنا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے وہ اور کسی طرح ممکن ہی نہیں۔ حالیؔ نے "یادگارِ غالب" لکھی اور بہت خوب لکھی ذاتی معلومات کی بنا پر استاد کی زندگی کے ہر پہلو کو اچھی طرح اُجاگر کیا ہے۔ لیکن "مکاتیبِ غالب"[۱] کی اشاعت نے غالبؔ کے کردار کو اُس بلند سطح سے ذرا نیچے کھینچ لی جہاں حالیؔ نے انھیں پہنچایا تھا۔ اور درحقیقت اُن کا اصلی مقام یہی ہے۔

یہی حال شادؔ عظیم آبادی کا ہے۔ ہمایوں مرزا مرحوم کے نام انھوں نے جو خطوط لکھے تھے وہ کتابی شکل میں حیدرآباد سے شائع ہوکر پبلک کے ہاتھوں میں پہنچ چکے ہیں۔ ان خطوں کی اشاعت سے پہلے شادؔ مرحوم کی شخصیت اور اُن کے کردار و ذہنیت کی جو دلپذیر تصویر ہمارے ذہنوں میں تھی وہ ان خطوط کی روشنی میں بہت ہی نامطبوع ہوگئی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ پرائیوٹ خطوط عموماً لکھنے والے کی شخصیت اور اُس کے ذاتی عقائد و خیالات کو سمجھنے میں ہر چیز سے زیادہ مدد دیتے ہیں لیکن کسی ایک شخص کے تمام پرائیوٹ خطوط اہمیت کے اعتبار سے یکساں نہیں ہوتے مکتوب الیہ کے ساتھ نامہ نگار کے تعلقات کی جو

---

[۱] "مکاتیبِ غالب" ۱۹۳۷ء میں ریاست رام پور سے شائع ہوئی۔

نوعیت ہوگی اُسی کے اعتبار سے خطوں میں اُس کی شخصیت کا اظہار ہوگا۔ ایک ہی شخص کسی ایک دوست کے مقابلے میں دوسرے پر زیادہ اعتماد رکھتا ہے۔ اسی اعتماد کی نسبت سے وہ کسی کے سامنے کم اور کسی کے سامنے زیادہ اپنا دل کھول کر رکھ دیتا ہے۔

پھر خط پر اُس کیفیت و حالت کا بھی اثر پڑتا ہے جو لکھتے وقت نامہ نگار پر طاری ہو۔ لکھنے والا کبھی نہایت سرسری طور پر قلم برداشتہ لکھتا چلا جاتا ہے اور کبھی کبھی ایک ایک جملہ، ایک ایک فقرہ، بلکہ ایک ایک لفظ پورے غور و فکر کے بعد لکھتا ہے۔ اس کے علاوہ خود موضوع کی اہمیت بھی تحریر پر ایک بڑی حد تک اثر انداز ہوتی ہے۔

اگرچہ ایک اچھا ادیب اور انشا پرداز قلم برداشتہ بھی جو کچھ لکھتا ہے اس میں طرز و اسلوب کی کچھ خوبیاں ضرور ہوتی ہیں مگر وہ بات کہاں جو غور و فکر اور کوشش و کاوش سے پیدا ہوتی ہے۔ بعض لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ کوشش کاوش سے تحریر پر آورد اور تصنّع کا رنگ چڑھ جاتا ہے اور وہ بات باقی نہیں رہتی جسے "آمد" کہتے ہیں۔ مگر یہ خیال سراسر بے بنیاد ہے۔ کمال فن نام ہی اس کا ہے کہ پوری کاوش کے باوجود تحریر میں بیساختگی و روانی انتہا کو پہنچ جائے اور تکلّف کا اس میں شائبہ بھی نہ ہو۔ جو لوگ اس پر قادر نہیں وہ ابھی ناقص ہیں اور اچھا لکھنے کی کوشش میں اُن کا اسلوب نگارش حد درجہ مصنوعی ہو جاتا ہے۔

حاصل اس گفتگو کا یہ ہے کہ محض روانی اور بیساختگی کی بنا پر خطوں

کے متعلق یہ فرض کر لینا کہ وہ پورے غور و فکر کے بغیر، قلم برداشتہ لکھ دیے گئے ہیں۔ ایک زبردست غلطی ہے۔

پرائیویٹ خطوط کی حیثیت "آپ بیتی" کی سی ہوتی ہے۔ اسی لئے ہر شخص اُنھیں دلچسپی کے ساتھ پڑھتا اور اُن سے لطف اندوز ہوتا ہے خطوط کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اُن کے واسطے سے پڑھنے والا، لکھنے والے سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ ایک بلند پایہ مصنف اپنی دوسری تصنیفوں میں عام لوگوں کی سطح سے بہت بلندی پر پہنچ جاتا ہے۔ مگر خطوط میں وہ اتنا نیچے اُتر آتا ہے کہ پڑھنے والے اُسے اپنی ہی سطح پر محسوس کرتے ہیں۔ وہ اُنھیں کی طرح ہنستا بولتا، چلتا پھرتا۔ اور زندگی کے معمولی مشاغل میں حصہ لیتا نظر آتا ہے۔ اور یہ چیزیں قدرتی طور پر پڑھنے والوں کی دلچسپی کا سبب بن جاتی ہیں۔

اس محل پر یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ محض دو ایک خطوں کی بنا پر کسی کے اسلوب نگارش کے متعلق قطعی طور پر کوئی موافق یا مخالف رائے قایم کرنا صحیح نہیں۔ بالکل ممکن ہے کہ وہ ایک خط جو آپ نے دیکھا ہے۔ لکھنے والے نے مخصوص حالات کے زیر اثر اُسے انتہائی کاوش کے ساتھ مرتب کیا ہو اور وہ اُس کا شاہکار ہو۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ نامہ نگار نے اس کے لکھنے میں اپنے دماغ کو ذرا سی بھی تکلیف نہ دی ہو۔ اور وہ اُس کے طرز انشا کا ایک نہایت ادنیٰ نمونہ ہو۔

میر صاحب کا ایک خاص رنگ

میر حسن نے اپنے "تذکرہ شعرائے اردو" میں لکھا ہے کہ میر صاحب کی طرز حکیم شفائی کی طرز سے ملتی جلتی ہے[1]۔ خود میر صاحب کا بیان ہے کہ میں محسن تاثیر کا تتبع کرتا ہوں۔[2]

---

[1] "طرزش مانا بطرز شفائی"۔ تذکرہ شعرائے اردو۔ تالیف میر حسن صفحہ ۱۷۵ علیگڈھ ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۲۲ء
راقم الحروف نے شفائی کے کلام کا مطالعہ کیا ہے۔ میر صاحب اور شفائی کے طرز کلام میں کوئی خاص مماثلت نظر نہیں آتی۔

[2] نظم محسن کی رہی سر مشق یہ
اس مرے بھی شعر میں تاثیر ہے (میر)

محسن تاثیر کے متعلق لطف علی بیگ آذر صاحب آتشکدہ نے لکھا ہے کہ۔
"باوجود آنکہ تخلصش تاثیر است، سخنش بے تاثیر است"

صاحب "آب حیات" کے نزدیک میر صاحب گویا اردو کے سعدی ہیں[۵۱]
علامہ نظم طباطبائی کا یہ قول حقیقت سے خالی نہیں کہ میر صاحب جب تناسب لفظی اور ضلع کی طرف جھکتے ہیں تو امانت لکھنوی اور شاہ نصیر دہلوی کو مات کر دیتے ہیں۔[۵۲]

عام طور پر زبان کی سادگی اور سوز و گداز کو میر صاحب کا خاص انداز کہتے ہیں۔

مگر میر صاحب کا ایک خاص رنگ اور بھی ہے جو اُن کے اور تمام رنگوں سے زیادہ شوخ اور زیادہ گہرا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ مختلف اسباب کی بنا پر یہ رنگ ماند پڑ گیا اور عام طور پر لوگ اس سے واقف نہیں۔ دوسروں کی رائے سے متاثر ہوئے بغیر اگر کوئی شخص میر صاحب کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرے تو وہ ضرور اِس نتیجے پر پہونچے گا کہ میر صاحب کا موضوع سخن "سادہ رویوں سے عشق بازی" ہے۔ اور اُن کے کلام کا بیشتر حصہ اُن کے اس ایک شعر کی تفسیر ہے[۵۳]

کیا میر تو روتا ہے پامالیِ دل ہی کو!!
اِن لونڈوں نے تو دلّی سب سر پہ اُٹھا لی ہے

اِس داستانِ محبت کے اہم اجزا میر صاحب کے چھ دیوانوں میں بکھرے

---

[۵۱] آب حیات تالیف شمس العلما مولوی محمد حسین آزاد۔ صفحہ ۲۱۲ - لاہور ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۱۷ء

[۵۲] شرح دیوانِ غالب، صفحہ ۹۵، انوار المطابع، لکھنؤ۔

پڑے ہیں، انھیں یکجا کر دینے کے بعد اُس دور کے اخلاق و معاشرت کی اچھی خاصی مرتب ہو جاتی ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ میر صاحب کی تاریخ وفات سے لے کر آج تک کہ ۱۳۴ برس ہوتے ہیں، میر صاحب اور ان کی شاعری کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا لیکن جہاں تک موصوف کے اس خاص رنگ کا تعلق ہے سب کے ہونٹوں پر مہرِ سکوت لگی ہوئی ہے۔ حالانکہ میر صاحب اپنے اس رنگ میں بالکل منفرد ہیں۔ "دلی کے لونڈے" اس کثرت سے اور کہیں آپ کو نہ ملیں گے۔

قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اربابِ نقد نے میر صاحب کی شاعری کے اس نہایت اہم پہلو کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ بظاہر اس کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔

(۱) یا تو یہ کہ میر صاحب کی عظمت و شہرت سے مرعوب ہو کر کسی نقاد کو اتنی جرأت ہی نہ ہوئی کہ اُن کی شاعری کے دامن کا یہ بدنما داغ دوسروں کو بھی دکھاتا۔

(۲) یا پھر لکھنے والوں نے کلیاتِ میر کا بالاستیعاب مطالعہ ہی نہیں کیا، ورنہ یہ ناممکن تھا کہ میر صاحب کی اس اہم خصوصیت کی طرف کسی کی نظر نہ جاتی۔

واقعہ یہ ہے کہ ایک خوش ذوق انسان کیلئے میر صاحب کے پورے کلام کا مطالعہ کرنا کوئی سہل کام بھی نہیں۔ میر صاحب کے مجموعۂ اشعار کو جو تقریباً بیس ہزار ابیات پر مشتمل ہے اگر ایک وسیع صحرا سے تشبیہ دی جائے تو بیجا نہیں۔ جس

طرح ریگستان میں سیکڑوں کوس سفر کرنے کے بعد کہیں ایک پانی کا چشمہ اور کھجور کے چند پیڑ نظر آجاتے ہیں، اسی طرح یہاں بھی سیکڑوں اشعار پڑھنے کے بعد کہیں دس پانچ شعر کام کے نکلتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے کلام میر کا جو انتخاب شائع کیا ہے وہ بجائے خود ایک تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے مذکورہ بالا دعوے کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ میر صاحب کے اشعار غزلیات کی تعداد چودہ ہزار سے کچھ اوپر ہے جس میں سے کُل (۱۷۲۶) سترہ سو چھبیس شعر ڈاکٹر صاحب نے انتخاب کئے ہیں۔ یہ انتخاب بہت نرمی سے کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مختصر مجموعے میں سیکڑوں شعر ایسے موجود ہیں جو کسی بلند پایہ اُستاد سے منسوب کئے جانے کے قابل نہیں۔ میر صاحب نے الف کی ردیف میں ۴۰۷ غزلیں لکھی ہیں جن میں سے پوری ڈھائی سو غزلیں ایسی ہیں جنھیں ڈاکٹر عبدالحق صاحب جیسے مداح میر نے ذرہ برابر قابلِ اعتنا نہ سمجھا اور ان میں سے ایک شعر بھی منتخب نہیں کیا۔ قارئین خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ یہ کلام کس پایہ کا ہے کہ صرف ایک ردیف کی پوری ڈھائی سو غزلیں نظر انداز کر دی گئیں اور ان میں سے ایک شعر بھی انتخاب میں نہ آسکا۔ حالانکہ معیارِ انتخاب چنداں بلند نہیں ہے۔

یوں تو میر صاحب کے کلام کا بیشتر حصہ "امردنامہ" کہلانے کا مستحق ہے مگر ہم نے عموماً وہی اشعار منتخب کئے ہیں جن میں کسی تاویل کی گنجائش نہیں اور جو صراحتاً اپنے موضوع پر دلالت کرتے ہیں۔ میر صاحب کے زمانے

میں سوسائٹی کا جو رنگ تھا اُس کی پوری تصویر تو میر صاحب کے کلام سے پیش کی جائیگی لیکن اس کا پس منظر قائم کرنے کے لئے ہم صرف ایک شخص کا مختصر حال میر صاحب کی نکات الشعرا اور میر حسن کے تذکرۂ شعرائے اُردو سے نقل کرتے ہیں۔ میر صاحب عبدالحی تاباں کے متعلق تحریر فرماتے ہیں:۔

جوان بامزہ، خوبصورت، معشوقِ عاشق پیشہ، فرقۂ شعرا میں اُن جیسا خوش ظاہر آج تک پیدا ہی نہیں ہوا۔

میر صاحب اور تاباں سے خاصہ ربط ضبط تھا مگر آخر میں ناچاقی ہو گئی تھی۔ تاباں کی جوانمرگی کا ذکر میر صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے۔

"معشوق عجبے از دست روزگار رفت، افسوس، افسوس، افسوس"

میر حسن نے زیادہ تفصیل سے کام لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ تاباں:۔

بے انتہا حسین تھے ساری دُنیا اُن پر مرتی تھی بلکہ ریختہ کی گرم بازاری اُس شعلہ رو کی بدولت دوبالا ہو گئی۔ بہت سے لوگوں نے صرف اس لئے شاعری اختیار کی تھی کہ اس حیلہ سے تاباں کی صحبت میں باریاب ہو سکیں۔ تاباں ایک معشوق تھے عاشق مزاج۔ سلیمان نامی ایک لڑکے پر جان دیتے تھے عین جوانی میں قضا کی۔

میر صاحب نے جس والہانہ انداز میں تاباں کا ذکر کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالباً وہ خود بھی تاباں کی "تیغ نظر" کے گھائل تھے اور کیوں نہ ہوتے جبکہ ایک عالم اُن کی شمعِ جمال کا پروانہ تھا۔ اس ایک مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اُس وقت "اہل ذوق" میں امرد پرستی کس حد تک مقبول تھی۔ آیئے اب

ذرا میر صاحب کے کلام کا مطالعہ کریں تا کہ معلوم ہو جائے کہ یہ "فن شریف" یعنی عشقِ سادہ رویاں اس زمانہ کی سوسائٹی میں کس درجہ ہر دلعزیز تھا۔

میر صاحب نے ہر بات کو اس تفصیل اور خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ واقعات مجسّم ہو کر سامنے آجاتے ہیں اور ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ پڑھنے والا خود دلّی کی گلیوں میں گھوم رہا ہے جہاں قدم قدم پہ اُسے حسن و عشق کی جیتی جاگتی چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ کہیں کوئی کج کلاہ پری چہرہ محوِ خرام ہے، کہیں کوئی عاشق دل باختہ اپنے بے وفا محبوب کی تلاش میں سرگرداں ہے، کہیں عاشق و معشوق ہاتھ میں ہاتھ ڈالے راز و نیاز کی باتیں کرتے چلے جاتے ہیں کہیں خوبرویوں کے جھگڑے ہیں، کہیں کل شب کی ملاقات کے لئے وعدے ہو رہے ہیں۔ کہیں رنجش بے جا کے گلے ہیں، کہیں عاشق ناکام کو رُسوا کر کے گلی سے نکالا جا رہا ہے۔ غرض ہر طرف ایک قیامت برپا ہے، ہر طرف ایک آگ سی لگی ہوئی ہے۔ کوئی متنفس ایسا نظر نہیں آتا جو اس رنگین کھیل میں حصّہ نہ لے رہا ہو۔ ساری دلّی گلستاں کا باب پنجم بنی ہوئی ہے:۔

شہر کے شوخ سادہ رو لڑکے
ظلم کرتے ہیں کیا جوانوں پر
کیا کیا نہ لوگ کھیلنے جاتے ہیں جان پر
اطفال شہر لائے ہیں آفت جہان پر
کیا لڑکے دلّی کے ہیں عیار اور نٹ کھٹ

دل لیں ہیں یوں کہ ہرگز ہوتی نہیں ہے آہٹ
گر ٹھہرے مَلک آگے اُنھوں کے تو عجب ہے
پھرتے ہیں پرے دلّی کے لونڈے جو پری ہے
کیا میرؔ تو روتا ہے پامالی دل ہی کو
ان لونڈوں نے تو دلّی سب سر پہ اُٹھالی ہے
کیا چہرے خدا نے دیئے ان خوش پسروں کو
دنیا تھا تنک رحم بھی بیدادگروں کو
کج ابروان اطفال ہیں ہے بہت
جو میرؔ آبرو بھی تمھاری لئے ہے
رفتہ رفتہ یہ طفلِ خوش ظاہر
فتنۂ روزگار ہوتے ہیں

مندرجہ بالا اشعار میں میرؔ صاحب نے دلّی کے پری چہرہ لڑکوں سے ایک عام تعارف کرایا ہے اور یہ بتایا ہے کہ اُن کے حُسن وجمال نے کیسی قیامت برپا کر رکھی تھی۔ وہ کس بلا کے شوخ، کس غضب کے عیّار تھے اور کس خاموشی کے ساتھ لوگوں کے دل چھین لیتے تھے انسان کیا فرشتہ ہو تو اُن کے فریبِ جمال سے نہ بچ سکے۔ صورت دیکھو تو گلاب کے پھول مگر طینت میں سفّاکی، بیدردی، بے مہری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی۔

اس محل پر یہ سوال ہوتا ہے کہ یہ اچھی صورت والے اتنے

ظالم اور بیداد گر کیوں ہوتے تھے؟ کیا حُسن و جفا لازم و ملزوم ہیں؟ اس سوال کا مفصل جواب ہم اپنے مضمون "فارسی غزل اور جفائے محبوب" (جسکو ناظرین آئندہ صفحات میں ملاحظہ فرمائینگے) میں دے چکے ہیں۔ خلاصہ اس کا یہ ہے کہ ایک "نازنین پیکر" کی صفاتِ محبوبی ایک شاعر کے لئے تو فریفتگی کا باعث ہو سکتی ہیں۔ لیکن خود شاعر میں وہ صفاتِ سادہ روئی کہاں جو اُس کے محبوب کے جذباتِ محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ اس لئے لازمی طور پر محبوب کی طرف سے بے اعتنائی ظہور میں آئے گی اور اگر اسکی طبیعت غیر متندد واقع ہوئی ہے تو وہ خود کو اس رسوائی سے بچانے اور عاشق نافرجام سے اپنا پیچھا چھڑانے کے لئے ظلم اور بیدادگری سے بھی پرہیز نہ کرے گا۔ یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کو سادہ رویوں سے سروکار رہا۔ انھوں نے ظلم و ستم کو لازمۂ حسن قرار دیدیا اور مقلد شعرا نے رفتہ رفتہ اسے ایک حقیقت کے درجہ پر پہونچا دیا۔

یہ تو دلّی کے عام لڑکے تھے آیئے اب اُن خوبرویوں سے آپ کی ملاقات کرائیں جن کا ذکر میر صاحب نے خصوصیت کے ساتھ کیا ہے ایک تو ان میں ایسا عالم آشوب اور فتنۂ روزگار ہے کہ بس آپ ہی اپنا جواب ہے۔

لڑکے شوخ بہت ہیں لیکن ویسا میر نہیں کوئی
دھوم قیامت کی سی ہے ہنگامہ اُس کے اودھم کا

ایک اور ہے جو ہے تو اوباش مگر بلا کا خوبرو، اسکی دلربائی کا عالم نہ پوچھو ایک ایک ادا پر سو سو جوان قربان ہوتے ہیں:۔

انداز و ناز اپنے اس اوباش کے ہیں قہر
سو سو جوان مرتے ہیں ایک ایک آن پر

ایک اور خوش پسر ہے جو سر سے پاؤں تک حسن کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ پھول سا چہرہ دیکھیے تو درود پڑھیے اور خرام ناز کو دیکھیے تو لوٹ ہو جایئے:۔

منہ اس کا دیکھ رہیے کہ رفتار ناز کو
سر تا قدم ہے لطف ہی اس خوش پسر کے بیچ

ایک ایسا پری زاد ہے کہ بس جان ہی لے کر چھوڑے۔ جوان اس کے دلدادہ، بوڑھے اس پر فریفتہ۔ ہر طرف اسی کا چرچا ہے۔

بلائے جان ہے وہ لڑکا پری زاد
اسی کا شور ہے پیر و جواں میں

دلی کے پری چہرہ لڑکوں کے اشغال، ان کی وضع قطع، ان کے اخلاق و اطوار، سب باتوں کو میر صاحب نے بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ہم بخوف طوالت صرف اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

ان میں سے بعض طرحدار ابھی مکتبوں میں پڑھتے ہیں۔ مگر اس کمسنی کے باوجود فن معشوقی میں کمال رکھتے ہیں اچھے اچھوں کو چٹکیوں میں اڑا

دبتے ہیں عشاق سے وہ وہ چالیں چلتے ہیں کہ خدا کی پناہ ۔

ہے گرچہ طفلِ مکتب وہ شوخ ابھی تو لیکن
جس سے ملا ہے اُس کا اُستاد ہو ملا ہے

اور کوئی ان میں ایسا خوبرو ہے کہ حسن و جمال میں اپنا جواب نہیں رکھتا میر صاحب نے شہر کے تمام مدرسے چھان مارے ۔ مگر اس جیسی پیاری صورت کہیں نظر نہ آئی :۔

ان درس گہوں میں ویسا آیا نہ نظر کوئی
کیا نقل کروں خوبی اس چہرہ کتابی کی

انھیں خوش جمالوں کے حسن کی کشش تھی جو دل والوں کو کسی طرح مدرسے سے نکلنے نہیں دیتی تھی ۔ ساتھی ایک ایک کر کے فارغ التحصیل ہو کے چلے گئے مگر یہ ہیں کہ ڈٹے ہوئے ہیں ۔ برس گذر گئے ۔ مگر جانے کا نام ہی نہیں لیتے ۔ پڑھتے پڑھتے ایک زمانہ ہو گیا مگر کتابیں کسی طرح ختم ہی ہونے میں نہیں آتیں ، مدرسہ نہ چھوڑنے کے لئے آخر کچھ تو بہانہ چاہیئے ۔

ساتھ کے پڑھنے والے سب فارغ التحصیل علم سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

مکتب کے باہر ان سادہ رویوں کے اشغال طرح طرح کے ہیں ۔ بعض اِن میں بڑے کھلنڈرے ہیں ۔ جب دیکھو کھیل کود میں مصروف ہیں ۔ گھومتے پھرتے کسی گلی کوچے میں کہیں عاشق سے ملاقات ہو گئی

تو ذرا اُسے بھی بہلا دیا۔ یہ نہیں کہ گھڑی بھر کے لئے اس کے پاس بیٹھیں اور اُس کے دل کی آرزو پوری کریں۔

ہم نہ جانا اختلاط اس طفل بازی گوش کا
گرم بازی آگیا تو ہم کو بھی بہلا گیا

ہجر میں اس طفل بازی گوش کے رہتا ہوں جب
جا کے لڑکوں میں ٹک اپنے دل کو بہلاتا ہوں میں

بعض کو سواری کا شوق ہے مگر گھوڑا کہاں، بانس کا ڈنڈا ٹانگوں میں دبایا اور دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ یہی بانس اُن کا گھوڑا ہے اور وہ اُس کے سوار۔ عشاق بھی ساتھ ساتھ ہیں جیسے سوار کے ہمراہ نفر دوڑتا ہے۔ ہائے کیا کریں بیچارے دل سے مجبور ہیں:-

چاہت بُری بلا ہے کل میر نالہ کش بھی
ہمراہِ نے سواراں دوڑے پھرے نفر سے

کیا بد بلا ہے لاگ بھی دل کی کہ میر جی
دامن سوار لڑکوں کے ہو کر نفر چلے

بعض کو گیند کھیلنے سے دلچسپی ہے۔ گیند اُچھالتے پھرتے ہیں چاہنے والے اسی ادا پر مٹے جاتے ہیں۔

یہ سر تبھی سے گوئے ہے میدانِ عشق کا
پھرتا تھا جن دنوں میں تو گیندیں اُچھالتا

پتنگ بازی اور تمام کھیلوں سے زیادہ ہر دلعزیز ہے۔ جیسے دیکھو پتنگ

اُڑا رہا ہے۔ چاہنے والے یہاں بھی موجود ہیں۔ ملنے آئے ہیں۔ کچھ باتیں کرنا چاہتے ہیں۔ مگر وہاں اتنی فرصت کیسے۔ پتنگ اُڑاتے اُڑاتے کچھ حیلہ بہانہ کر کے ٹال دیا کوئی چکمہ دیکر چلتا کیا۔ کس بلا کے چالاک ہیں۔

ٹالا نہیں کچھ مجھکو پتنگ آج اُڑاتے
بہتوں کے تئیں باؤ کا رُخ اُن نے بتایا
جب سے کاغذ باد کا ہے شوق اُسے
ایک عالم اُس کے اُوپر ڈور ہے

بعض ان میں ایسے شوخ اور شریر ہیں کہ اگر کسی عاشق نے خط لکھا تو اُنھوں نے اسے پتنگ کی طرح اُڑا دیا۔ یہ حال دیکھکر میر صاحب نے تو خط بھیجنا ہی موقوف کر دیا تھا:-

ہم نہیں لکھتے اس لئے اس کو شوخ بہت ہی وہ لڑکا
خط کو کاغذ بادی کر کے باو کا رُخ بتلادیگا
جب طول میں دیا ہے نامہ کو شوق کے تب
جوں کاغذ ہوائی اُن نے اُڑا دیا ہے
بدی نوشتہ کی تحریر کیا کروں اپنے
کہ پہنچے نامہ تو پھر کاغذ ہوائی ہو

اس ضمن میں میر صاحب کا صرف ایک شعر اور سُن لیجئے:-

اُڑ اتنا گڈّی وہ باہر نہ آوے
مبادا مجھکو بھی گڈّا بنا دے

عاشق مزاجوں کو دیوانہ بنانے کیلئے اِن فتنہ گردوں کا حُسنِ عالم آشوب ہی کیا کم تھا کہ آرائشِ جمال نے اور بھی قیامت برپا کردی۔ ہر ادا میں بانکپن ہر بات میں دلفریبی کے انداز، ٹوپی اوڑھیں گے تو ٹیڑھی کرکے، لباس پہنیں گے تو نہایت چسُت تاکہ بدن کا حسن اچھی طرح نمایاں ہو جائے۔ آئیے پہلے کج کلاہوں سے ملئے اور انصاف سے کہئے کہ انھیں دیکھکر کون اپنا سر نہ پھوڑ یگا وہ دیکھئے سامنے کوئی جھومتا چلا آرہا ہے۔ شراب نہیں پی فقط اپنے بادۂ حسن سے سرشار ہے۔

کیا کیا تم نے فریب کئے ہیں سادگی میں دل لینے کو
ٹیڑھی کرکے کلاہ آتے تھے ناخوردہ ماتے تھے

سر پھوڑتا ہمارا اس لڑکے پر نہ دیکھو
ٹک دیکھو اس شکستِ طرف کلاہ کو بھی

اور ذرا ان کا لباس تو دیکھو:۔

کیا پہناوا خوش آتا ہے ان لڑکے چسپاں پوشوں کا
مونڈھے چسپے ہیں، چولی پھنسی ہے ٹیڑھی ٹیڑھی کلاہیں ہیں

سیر قابل ہیں تنگ پوشاں اب کے
کہنیاں پھٹتے چولیاں چسپتے

بعض کو اپنی زلف گرہ گیر کی قوت پر ناز ہے۔ لہذا انھوں نے بال کھول دیئے ہیں۔ دُنیا ہے کہ کھنچی چلی آتی ہے۔ اور اس جال میں گرفتار ہو رہی ہے:۔

کھول کر بال سادہ رو لڑکے

خلق کا کیوں وبال لیتے ہیں

دلوں کا شکار کرنے کے لئے یہ فتنہ گر نئی سے نئی وضع ایجاد کرتے ہیں۔ ایک انوکھی طرز یہ نکالی ہے کہ پگڑی کے پیچوں میں بالوں کو گھرس لیتے ہیں۔ عشاق ہیں کہ اس ادا پر مٹے جاتے ہیں۔ جان دیئے دیتے ہیں۔ میر صاحب بھی آخر انسان ہیں فرشتہ نہیں۔ ان کے پہلو میں بھی جذبات سے لبریز دل ہے، جیسی گوشت کا لوتھڑا نہیں۔ اس بے پناہ حربے کی تاب کہاں تک لاتے۔ اس ادا پر ایسے فریفتہ ہوئے کہ ہر وقت یہی تصویر آنکھوں میں پھرتی ہے۔ جب غزل لکھنے بیٹھتے ہیں ایک شعر اس مضمون کا ضرور لکھ دیتے ہیں۔ آپ کو یقین نہ ہو تو نمونہ حاضر ہے۔

اگلے کیا پیچ تمھارے نہ تھے بس عاشق کو

بال جو اور گھرسنے لگے دستار کے بیچ

اک جمع کے ہمراہ پر روز سیاہ لایا

پگڑی میں بال اپنے نکلا جو وہ گھرس کر

کیوں سر چڑھے ہے ناحق ہم سخت سیاہوں کے

مت پیچ میں پگڑی کے بالوں کو گھرس ظالم

رہتا تھا سر زلف ابھی زیر کلہ آگے

سو بال گھرس نکلے ہیں دستار میں صاحب

بل کیوں نہ کھائیے کہ لگا رہنے اینٹھ واں

بالوں میں، اور پیچ میں پگڑی کے، بل پڑا

یار کے بالوں کا بندھنا قہر ہے پگڑی کیساتھ
اک عالم دوستاں اس پیچ میں مارا گیا

اٹھکھیلی کی بھی اس کی دل تاب نہیں لاتا
کیا پگڑی کے پیچوں میں بالوں کو بل ڈالا

میں نے سر اپنا دھنا تھا تبھی، اس شوخ نے جب
پیچ سے پگڑی کے باندھا تھا اٹھا کاکل کو

بال بل کھائے ہوئے پیچوں سے پگڑی کے کئی
طرزیں چتون کی پائی سر میں شور جو رہے

ان میں جو صاحب استطاعت تھے وہ گھوڑے پر سوار ہو کر نکلتے تھے اور جس وقت وہ سڑک پر سے گذرتے تھے تو ایک عجب عالم ہوتا تھا۔ صبا رفتار گھوڑا آندھی کی طرح آیا اور بجلی کی طرح کوندتا ہوا نکل گیا۔ دیکھنے والے دیکھنے کے دیکھتے رہ گئے۔ آرزوئے دید پوری نہ ہوئی۔ دل دھک دھک کر رہے ہیں سینوں میں جذبات کا ایک طوفان اُمنڈ آیا ہے ؎

بجلی سا مرکب اس کا کڑک کر چمک گیا
لوگوں کے سینے پھٹ گئے جانیں دھڑک گئیں

عشاق میں بعض من چلے ایسے بھی ہوتے تھے کہ اپنی جان سے ہاتھ دھو کر گھوڑے کے سامنے آ کھڑے ہوتے تھے۔ ناچار سوار کو باگ روکنی پڑتی تھی۔

اُس کے گھوڑے کے آگے سے نہ ٹلے

ہم بھی دُبلے شکار کے مانند

اِن گھوڑسوار معشوقوں کا ذکر کرتے ہوئے میر صاحب ایک خاص محبوب کے متعلق لکھتے ہیں کہ بس معشوق ہے تو وہ ہے۔ اُس کے مقابلے میں دوسرے محبوبوں کا وہی مرتبہ ہے جو ایک سوار کے مقابلے میں ایک سائیس کا ہوتا ہے۔

تجھ سا تو سوار ایک بھی محبوب نہ نکلا

جس دلبرِ خود کام کو دیکھا سو نفر ہے

آیئے اب ذرا اِن اچھی صورت والوں کے اخلاق واطوار پر بھی ایک نظر ڈال لیں۔ میر صاحب کا بیان ہے کہ یہ سب کے سب نہایت بد وضع، اوباش اور بدمعاش ہیں، دل لینے کے بعد طرح طرح سے جھگڑا کرتے ہیں، بات بات پر بگڑتے ہیں۔ خواہ مخواہ لڑتے ہیں۔ بہت سے لوگ تو انہیں حرکتوں کے باعث ان سے کنارہ کش ہو گئے اور کنارہ کش کیا نہ ہو جائیں۔ بھلا ایسے اوباشوں سے ملنا کسی بھلے آدمی کا کام ہے:۔

صحبت میں اس کی کیونکہ رہے مرد آدمی

وہ شوخ دشنگ بے تہ داد باش و بدمعاش

ایک ایک بات اُوپر ہیں پیچ و تاب سو سو

رہتے نہیں ہیں سیدھے یہ لونڈے ٹیڑھے بانکے

دل لے کے کیسے کیسے جھگڑے مچا دئے ہیں
بد وضع یاں کے لڑکے کیا خوش معاملے ہیں
اوباش بھی ہمارا کتنا ہے ٹیڑھا بانکا
دیکھ اس کو ہو گئے ہیں کیا کیا کشیدہ مردم
میر بلا ناساز طبیعت لڑکے ہیں خوش ظاہر بھی
ساتھ ہمارے راہ میں ہیں پھر ہم سے لڑنے جاتے ہیں
ناسازئ طبیعت کیا ہی جوان ہوئے پر
اوباش وہ ستمگر لڑکا ہی تھا لڑاکا

ان بدمعاشوں کو عاشق کا کچھ خیال ہی نہیں، عاشق ان کی نظر میں کچھ مال ہی نہیں :-

کچھ پاس نہیں یاری کا ان خوش پسروں کو
اس دشمن جانی سے عبث یار ہوئے ہم
پاس آنا یکطرف مطلق نہیں ہے اس کو پاس
کچھ گئے گذرے سے سمجھا وہ پسر آیا ہمیں

اور اپنے آپ کو خدا جانے کیا سمجھتے ہیں کہ مارے غرور کے کسی کی کچھ قدر و قیمت ہی اُن کی نظر میں نہیں :-

کیا باطل ناچیز یہ لونڈے قدر پہ اپنی نازاں ہیں
قدرت حق کے کھیل تو دیکھو عاشق بے مقدور ہوئے

وعدہ خلافی اور بہانہ سازی تو ان کی گھٹی میں پڑی ہے :-

وعدے ہیں سارے خلاف اور حرف ہیں یکسر فریب
تم لڑکپن میں کہاں سے ایسے عیار رہے ہوئے

روز عاشق سے وعدے کرتے ہیں کہ اچھا آج ضرور تمہارے ساتھ چلیں گے مگر آج ہی آج میں ایک زمانہ گذر گیا۔

روز کہتے ہیں چلنے کو خوباں
لیکن اب تک تو روز اوّل ہے

اور جب اُدھر سے زیادہ اصرار ہوا تو کوئی نیا بہانہ کر دیا۔ مثلاً یہ کہ پاؤں میں چوٹ لگ گئی ہے چلا نہیں جاتا، کیونکر چلیں، پاؤں اچھا ہو جائے گا تو چلیں گے:۔

"پاؤں میں چوٹ آ گئی" پیارے بہانے جانے دے
پیش رفت آگے ہمارے کب یہ عذر لنگ ہے

قیامت ہے کہ کوئی مر رہا ہو تب بھی یہ اپنی حیلہ سازیوں سے باز نہیں آتے۔

جان تو ہی یاں گرم رفتن لیت و لعل واں ویسی ہی
کیا کیا مجھکو جنوں آتا ہے اس لڑکے کے بہانوں پر

اور بظاہر اگرچہ بھولے بھالے ہیں مگر در حقیقت بلا کے عیار ہیں۔ کوئی ان کی کمسنی پر نہ جائے۔ ع:۔

"یہ چھوٹے چھوٹے فتنے قیامت سے کم نہیں"
یار کی ان بھولی باتوں پر نہ جا اے ہمنشیں

ایک فتنہ ہے دہر میں لڑکوں کو آہ مت لڑکا سمجھ
ٹک پاس آ کے کیسے صرفے سے ہیں کشیدہ
گویا کہ ہیں یہ لڑکے پیرِ زمانہ دیدہ

ایسا دُنیا ہے کہ ان کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر یہ عیار کسی کے ہتھے نہیں چڑھتے۔ کسی سے کچھ حیلہ کر دیا، کسی کو کچھ کہہ کے ٹالدیا۔

اک خلق تلاشی ہے پر ہاتھ نہیں لگتے
لڑکے تو ہو پر سب کو ٹالے ہی بتاتے ہو

اور کسی سے ملتے بھی ہیں تو بڑی سرد مہری کے ساتھ۔ بیچارہ عاشق ابھی آیا ہے۔ بیٹھنے نہیں پایا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے کہ یہاں سے تشریف لے جائیے۔

گرچہ ملتے ہیں خنک غیرتِ مہ یہ لڑکے
دل جگر دونوں کو یکلخت جلا دیتے ہیں

صحبت جو اُس سے رہتی ہے کیا نقل کریئے ہائے
جب آگئے ہیں ہم تو کہا اُن نے یاں سے جاؤ

کسی پر بہت ہی مہربان ہوئے اور اس نے بڑی منت سماجت کی تو گھر سے اُٹھکر اس کے ساتھ ذرا بازار تک چلے گئے۔

کیا سلوک اس بیوفا کے نقل کریئے ہمنشیں
منتیں کریئے تو یاں تک گھر سے اُٹھکر آئیے وہ

ایک طرف تو چاہنے والوں سے یہ بے اعتنائی برتتے ہیں اور دوسری

طرف دلربائی کی اداؤں سے بھی نہیں چوکتے جہاں کسی "دلفروش" کو دیکھا، اس کی طرف آنکھ ماردی۔ ع:-

بھلا اس شرارت کی کچھ انتہا ہے"

چشمک کرے ہے میری طرف تو نگاہ کر

وہ طفلِ شوخ چشم، قیامت شریر ہے

چاہنے والوں کو ستانے کی نئی سے نئی ترکیب انہیں سوجھتی ہے عاشق نے محبت نامہ بھیجا ہے۔ خدا جانے کیا کیا کچھ دردِ دل کا اظہار کیا ہے جواب کا انتظار ہے۔ جواب آتا ہے۔ عاشق بیتاب ہو جاتا ہے سمجھتا ہے کہ دردِ محبت نے اثر کیا۔ پتھر کو جونک لگی، ظالم کا دل پسیج گیا۔ سراپا شوق بنکر خط کھولتا ہے۔ اُلٹ پلٹ کر دیکھتا ہے۔ کہیں کچھ لکھا ہوا نظر نہیں آتا۔ اس شرارت کو تو دیکھو۔ ظالم نے سادہ کاغذ لفافہ میں بند کرکے بھیجدیا ہے۔ اِس جوابِ صاف سے بیچارے عاشق پر کیا گذری ہوگی۔ کیسی مایوسی ہوئی ہوگی:-

نوشتہ نامہ آیا، یہ کچھ ہمیں لکھا ہے

اس سادہ رُو کے جی میں کیا جانیے کہ کیا ہے

ایک عجیب بات ہے، جتنا کوئی اُن کے ساتھ عجز و نیاز سے پیش آئے اتنا ہی یہ اور سرکش ہو جاتے ہیں۔ سلام کا جواب تک نہیں دیتے:-

میں جو نرمی کی تو دونا سر چڑھا وہ بدمعاش

کھانے ہی کو دوڑتا ہے اب مجھے حلوا سمجھ

جھک جھک سلام کرنے سے سرکش ہوا وہ اور

ہو بیٹھے نا اُمید جوابِ سلام سے

ایک بڑی مصیبت یہ تھی کہ "یک انار و صد بیمار" والا معاملہ تھا ایک ایک خوبرو کے پیچھے سو سو طلبگار پھرتے تھے۔

لڑکے دلّی کے ترے ہاتھوں میں کب آتے میر

پیچھے ایک ایک کے سو سو پھریں ہیں ڈاگ لگے

یہ خوش جمال آپس میں بھی معاشقہ کرتے تھے جس سے عشاق کے معاملہ میں اور بھی اُلجھنیں پیدا ہو جاتی تھیں۔

اب وہ مہر واک اور مہ سے ملا

چند در چند یہ حکایت ہے

ایک ایرانی "استاد" نے اسی قسم کے ایک "معاملہ" کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا خوب اپنے "کمال" کا اظہار کیا ہے کہتا ہے:۔

عاشق شدن منافی معشوقی تو نیست

خواہم کشید تنگ در آغوش ہر دو را

بعض ان میں ایسے بھی تھے جو از روئے طبع نرم و مہربان تھے اور بسہولت عشاق کے ہاتھ لگ جاتے تھے۔

لڑکے جہان آباد کے یک شہر کرتے ناز

آجاتے ہیں بغل میں اشارہ جہاں کیا

مذکورہ بالا اشعار میں دلّی کے پری چہرہ لڑکوں کے اخلاق و اطوار کا ایک اجمالی خاکہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اگر آپ کو اس کی تفصیل دیکھنی مقصود ہو تو میر صاحب کے کلّیات کا مُطالعہ فرمائیے۔ اس ضمن میں ایک بات البتہ خاص طور پر قابل ذکر ہے جسے میر صاحب نے نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اِن کج کلاہوں کے کیرکٹر کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت اُن کی زر دوستی اور لالچ ہے۔

پیسوں پر ریجھتے ہیں یہ لڑکے
عشق سیمیں تناں کو زر ہے شرط

ابتدائے کار میں میر صاحب کا یہ خیال تھا کہ ان زر دوست خوبرویوں کو ہرگز دل نہ دینگے۔

یوں نہ دینگے دل کسی سیمیں بدن زر دوست کو
ابتدائے عشق میں اپنا بھی گھر دیکھیں گے ہم

مگر افسوس کہ اس ارادے پر قایم نہ رہ سکے۔ دل بھی دیا اور زر بھی دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بالکل قلاش ہو گئے۔

جب کچھ اپنے کنے رکھتے تھے تب بھی صرف تھا لڑکوں کا
اب جو فقیر ہوئے پھرتے ہیں میر انہیں کی بدولت ہے

ان سادہ رویوں کو اپنے چاہنے والوں سے کوئی دلی لگاؤ تو ہوتا نہ تھا۔ محض پیسے کے لالچ سے ملتے تھے۔ لہذا بر بنائے تنگدستی جب اِدھر سے ہاتھ رُکا تو اُدھر سے بے اعتنائیاں ہونے لگیں یہاں تک کہ ناچاتی

ہو گئی :-

ان بن ہی کے سبب ہیں اُس لالچی سے سارے
یاں ہے فقیری محض، واں چاہیئے ہے اسباب

مفلسی کی بنا پر خوبرویوں سے نہ مل سکنے کا ذکر میر صاحب نے بڑی حسرت کے ساتھ کیا ہے :-

سیمیں تنوں کا ملنا چاہے ہے کچھ تموّل
شاہد پرستیوں کرا ہم پاس زر کہاں ہے

کبھی کسی زردوست محبوب کو اس کی زردوستی پر ملامت کرتے ہیں مگر بڑے پیار کے ساتھ :-

کیا چیز ہے تو پیارے مفلس ہیں داغ تیرے
پیسے لئے پھرے ہیں زردار تیری خاطر

مگر کبھی کبھی لہجہ کسی قدر دُرشت بھی ہو جاتا ہے :-

غریبوں کی تو پگڑی جامے تک لے ہے اُترواتو
تجھے اے سیمبر لے بر میں جو زردار عاشق ہو

ایسے زردوست ہو تو خیر ہے اب
ملئے اُس سے جو کوئی مال رکھے

اور بعض اوقات تو مزاج بہت ہی برہم ہو جاتا ہے اور خوب کھری کھری سُناتے ہیں :-

کیسہ پرزر ہو تو حیف جویاں

تم سے کتنے ہماری جیب میں ہیں

کسی خاص معاملہ میں جس شخص کو تلخ تجربے ہوئے ہوں وہ قدرتی طور پر دوسروں کو اس بلا میں مبتلا ہونے سے بچانا چاہتا ہے۔ میر صاحب کو معلوم ہے کہ امیروں کے لڑکوں سے عشق بازی کرنے کا کیا انجام ہوتا ہے اسی لئے سب کو یہ صلاح دیتے ہیں بلکہ نصیحت کرتے ہیں کہ خدارا ان امیرزادوں سے نہ ملنا ورنہ ان کی فرمائشیں پوری کرتے کرتے دیوالہ نکل جائیگا۔

مت مل اہل دول کے لڑکوں سے
میر جی ان سے مل فقیر ہوئے
امیرزادوں سے دلّی کے مل نہ تا مقدور
کہ ہم فقیر ہوئے ہیں انھیں کی دولت[1] سے

میر صاحب کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ زر دوستی ان معشوقوں کی فطرت میں داخل تھی۔ مگر درحقیقت یہاں بھی وہی نفسیاتی عنصر کام کر رہا ہے۔ عاشق و معشوق کو ایک دوسرے سے وابستہ رکھنے والی چیز طرفین کی محبت ہے۔ مگر جہاں محبوب کوئی "خوش پسر" ہو تو ظاہر ہے کہ وہاں محبت یکطرفہ ہوگی۔ محبوب اپنے چاہنے والے سے گھبرائیگا بھاگے گا۔ ملنا نہ چاہے گا۔ تو اب ملاقات کی کیا صورت ہو؟ محبوب کا التفات کیونکر حاصل کیا جائے؟ اس کا صرف ایک ہی ذریعہ ہے

---

[1] دولت سے یعنی بدولت۔ (رشادانی)

یعنی قاضی الحاجات حضرتِ "زر"[1] سے مدد لی جائے۔ یہ بزرگوار وہ بلائے بد ہیں کہ انسان کیا آہن و فولاد کو پگھلا دیں۔ ع:۔

زر بر سرِ فولاد نہی نرم شود

لڑکے آخر لڑکے ہی تو ہوتے ہیں۔ دولت کے جال میں اگر پھنس جائیں تو تعجب کیا۔ پیسے کا لالچ تو وہ بری بلا ہے کہ اچھے اچھوں سے برے سے برے کام لئے جا سکتے ہیں اور لئے جاتے ہیں۔ زر دوستی انسانی فطرت کی ایک عام کمزوری ہے اسی لئے کہا گیا ہے کہ ہر شخص کی ایک قیمت ہے اور اس قیمت پر اسے خریدا جا سکتا ہے۔ لہذا یہ سمجھنا صحیح نہیں کہ میر صاحب کے زمانہ میں لالچ اور زر دوستی دلی کے خوبصورت لڑکوں کے کیریکٹر کی خصوصیت تھی۔

میر صاحب کے "امرد نامہ" کے چند باب آپ نے ملاحظہ فرمائے مگر اس کہانی کا زیادہ دلچسپ اور زیادہ عبرتناک حصہ ابھی باقی ہے۔ ہمیں اس سے بحث نہیں کہ ان اشعار میں جن واقعات کا ذکر کیا گیا ہے وہ حقیقت ہیں یا افسانہ اس لئے کہ ہمارا موضوعِ بحث میر صاحب کی ذات نہیں بلکہ ان کی شاعری ہے۔

میر صاحب نے لکھا ہے کہ ہمارے ابا جان، خدا انھیں جنت

---

[1] اے زر تو خدا نہ ولیکن بخدا ؎ ستارِ عیوب و قاضی الحاجاتی!

نصیب کرے، بہت ہی اچھے آدمی تھے انہوں نے کبھی امرد پرستی نہیں کی :-

فردوس ہو نصیب، پدر آدمی تھا خوب
دل کو دیا نہ اُن نے کسی خوش لپسر تئیں

اور صرف یہی نہیں کہ خود اس فعل شنیع سے پرہیز کیا بلکہ مجھے بھی ہمیشہ یہی نصیحت کیا کرتے تھے کہ بیٹا یہ امرد پرستی بڑا خطرناک کھیل ہے۔ خدا کے لئے کبھی بھول کر بھی اس کی طرف رُخ نہ کرنا ورنہ تباہ ہو جاؤ گے۔۔۔ ہائے افسوس میں نے اُن کی بات نہ مانی اور آخر وہی ہوا جو انھوں نے کہا تھا۔ سادہ رویوں کی دوستی نے کہیں کا نہ رکھا۔

ہے تیرہ روز اپنا لڑکوں کی دوستی سے
اس دن ہی کو کہے تھا اکثر پدر ہمارا

میر صاحب کو دُنیا کے سربرآوردہ عشاق کا یہ اصول پسند نہیں کہ بس ایک ہی کے ہو رہے۔ میاں مجنوں ہیں تو سوائے لیلیٰ کے اور کسی کی طرف آنکھ اُٹھا کر دیکھنا بھی گناہ سمجھتے ہیں، بی زلیخا ہیں تو سوائے اپنے ایک زرخرید غلام کے اور کسی کی طرف ملتفت ہی نہیں ہوتیں۔ مگر میر صاحب کا یہ اصول ہے کہ :-

وے نہیں تو اُنہوں کا بھائی اور
عشق کرنے کی کیا منائی ہے
ہماری چاہ نہ یوسف ہی پر ہے کچھ موقوف

نہیں ہے وہ تو کوئی اور اس کا بھائی ہو

امرد پرستی سوسائٹی کا ایک محبوب مشغلہ ضرور تھی پھر بھی لوگ اُسے دوسرے ممنوعات کی طرح چھپا کر ہی کرنا پسند کرتے تھے۔ لیکن۔ ع:۔

"عشق اور مُشک چھُپائے سے کہیں چھُپتا ہے"

میرؔ صاحب نے بھی ہر چند احتیاط کی مگر بھانڈا پھُوٹ ہی گیا۔

میرؔ ہر چند میں نے چاہا لیک
نہ چھُپا عشق طفلِ بدخو کا

رفتہ رفتہ یہ خبر عام ہو گئی کہ میر صاحب نے بھی شاہد بازی شروع کر دی اور ہر طرف لوگ اس کا چرچا کرنے لگے۔

کیا قہر ہوا دل جو دیا لڑکوں کو میں نے
چرچا ہے یہی شہر کے اب پیر و جواں میں

اور بالآخر جب لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا کہ حضرت قبلہ اتول کو سادہ رویوں سے ملتے ہیں تو ہر طرف سے آپ پر طعن و ملامت کی بوچھار ہونے لگی۔

کہا بد وضع لوگوں نے جو دیکھا ان کو ملتے
ہوا صحبت میں ان لڑکوں کی ضایع روزگار اپنا

میرؔ صاحب اس رسوائی سے بہت متاثر ہوئے اور آخر یہ فیصلہ کیا کہ اب محبوب کو ساتھ لے کر کہیں گھومنے نہ جایا کرینگے اور بڑی منت کے ساتھ اُس سے کہہ بھی دیا کہ پیارے ہمیں معذور سمجھو۔ اب ہم تمھارے ساتھ سیر کو نہ جا سکیں گے

تمہاری بدولت ہم سارے زمانے میں بدنام ہو گئے ۔

مجرم ٹھہر گئے ہم پھرنے سے ساتھ تیرے
بہتر ہے جو رکھے تو اس سے ہمیں معاف

مگر رسوائی کے ڈر سے کہیں محبت کی آگ ٹھنڈی ہوتی ہے ۔ اور ممکن ہے کہ میر صاحب کی اس معذوری پر اس شہر آشوب نے بھی کچھ آزردگی کا اظہار کیا ہو بہرحال یہ سلسلہ جاری رہا اور اب کسی کو میر صاحب سے ملنا ہو تو کسی کوچے میں، کسی بازار میں انھیں تلاش کرے ۔ وہاں دل کا سودا کر رہے ہونگے ۔

جب نہ تب ملتا ہے بازاروں میں میر
ایک ظالم ہے وہ لوطی سر فروش
میر کو طفلانِ رہ بازار میں
دیکھیے شاید ہو وہیں وہ دلفروش

یہ دور زندگی کا ایک المناک دور تھا ۔ بڑی بڑی تکلیفیں بیچارے میر صاحب کو اٹھانی پڑیں ۔ گلیوں میں مارے مارے پھرتے تھے ۔

گلیوں میں بہت ہم تو پریشان پھرے ہیں
اوباش کسی روز لگا دینگے ٹھکانے

کبھی دیکھیے تو خوشامد کے مارے بیٹھے "اس" کے پاؤں داب رہے ہیں

جب دیکھتے ہیں پاؤں ہی داب ہو اسکے میر
کیوں ہوتے ہو ذلیل تم اتنا تو مت دبو

کبھی مجرموں کی طرح گھنٹوں دھوپ میں کھڑے جل رہے ہیں ۔

دھوپ میں جلتے ہیں پھروں اُس کے آگے میر جی
رفتگی سے دل کی ٹھہرے ہیں گنہگاروں میں ہم

بقول میر صاحب یہ لوگ ہرجائی تو ہوتے ہی ہیں۔ ایک سے سائی ایک سے بدھائی۔ آج اس سے میل کل اُس سے لڑائی۔ وعدہ میر صاحب سے ہے اور چلدیئے کسی اور کے ساتھ۔ اب میر صاحب بیچارے ڈھونڈتے پھر رہے ہیں کسی نے کہا ہم نے جامع مسجد پر دیکھا تھا بس جامع مسجد پہونچے۔ کسی نے کہا ہم سے کشمیری دروازے ملاقات ہوئی تھی، بس کشمیری دروازے دوڑے چلے جا رہے ہیں۔ وہ ظالم نہ یہاں ملتا ہے نہ وہاں، اور ملے کیونکر، وہاں ہو تو ملے۔ محلہ کے لوگ خواہ مخواہ میر صاحب کو پریشان کرنے کے لئے جھوٹ موٹ کہدیتے ہیں کہ یہاں دیکھا تھا اور وہاں دیکھا تھا۔

نشاں دیں ہیں جہاں اس کا وہ ہرجائی نہیں ملتا
محلہ کے ہمیں اب لوگ یوں ہی خوار کرتے ہیں

پھر یہ خواریاں صرف جگہ جگہ مارے مارے پھرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ ان "اوباشوں" نے میر صاحب کو ایسا ایسا ذلیل کیا کہ سُنکر خون کھولنے لگتا ہے اور کلیجہ مُنہ کو آتا ہے۔ میر صاحب بیچارے اپنے شاعرانہ انداز میں اظہارِ نیاز کر رہے ہیں۔ کہتے ہیں کاش میں تیرا فرش راہ بنجاؤں تاکہ ہر وقت تیری قدمبوسی نصیب ہو۔ یہ سُنتے ہی اُس بد معاش نے بیچ ہی مار مار کر میر صاحب کو بچھا دیا۔

اتنا کہا تھا فرش تری رہ کے ہم ہوں کاش

سو تو نے مار مار کے آ کر بٹھا دیا

مگر عاشق کے نزدیک تو ذلّت و عزت کا مفہوم ہی کچھ اور ہو جاتا ہے۔ وہ ذلّت کو ذلت اور رسوائی کو رسوائی ہی نہیں سمجھتا۔ محبوب ہے کہ ٹھوکریں مار رہا ہے مگر یہ ہیں کہ کسی طرح وہاں سے نہیں سرکتے۔

خاک ایسی عاشقی میں ٹھکرائے بھی گئے کل
پاؤں کنے سے اس کے پر ہیتسر جی نہ سرکے

اس ماریں اور اس ٹھوکریں وہ لطف ہے کہ دنیا کی تمام لذتیں اس پر قربان ہیں مگر اس کا مزہ ایک تجربہ کار عاشق ہی جانتا ہے۔

مزے کو عشق کی ذلت کے جانتا ہے وہی
کسی کی جس نے کبھو لات ٹک کھائی ہو

میر صاحب کہتے ہیں کہ میں جب بھی اس اوباش کے کوچہ میں گیا مار کھائی مگر اس لطف کی خاطر وہاں کا جانا ترک نہ ہوا۔

رُویت اپنی اُس گلی میں کم نہیں
ہر جگہ ہر بار ماریں کھائیاں

مگر یہ مار پیٹا، لات گھونسا، انسان اُسی وقت برداشت کر سکتا ہے جبکہ اُس کے ساتھ ساتھ محبوب کچھ اظہارِ نوازش بھی کرے۔

مار بھی آسان ہے، دشنام سہل
یار اگر ہے اہل تو ہے کار سہل

لیکن میر صاحب کو جن بدمعاشوں سے سابقہ پڑا تھا وہ حد درجے

کے کمینے تھے. ہمیشہ مارتے تھے اور کبھی پیار نہیں کرتے تھے آخر تنگ آکر میر صاحب نے یہ فیصلہ کرلیا کہ اب کبھی اس بیوفا کے کوچہ میں قدم نہ رکھیں گے اور اس سے کہہ بھی دیا کہ اب اگر کبھی ادھر کا رخ بھی کروں تو مجھے سیّد نہ کہنا:۔

در پہ سے ترے اب کے جاؤں گا تو جاؤں گا
یاں پھر اگر آؤں گا سیّد نہ کہاؤں گا

غالباً کوئی رقیب روسیہ بھی اس وقت وہاں موجود تھا۔ اُسے معلوم تھا کہ میر صاحب اپنے دل سے بُری طرح مجبور ہیں۔ آئیں اور پیچ کھیت آئیں میر صاحب کو چھیڑنے کے لئے کچھ کہہ دیا۔ بس میر صاحب آگ بگولا ہوگئے۔ مگر رقیب کا کیا بگاڑ سکتے تھے محبوب اس کی حمایت پر موجود تھا۔ بس اتنا کہا کہ اچھا بچہ کبھی اکیلے میں ملوگے تو سمجھونگا۔ اگر جوتے نہ مارے ہوں تو سیّد نہیں چمار کہنا:۔

اے غیر، میر تجھ کو گر جوتیاں نہ مارے
سید نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

دلی کے یہ شوخ لڑکے یہ سمجھتے تھے کہ میر صاحب بھولے بھالے سیدھے سادے ہیں۔ ان کا دل چھین لینا آسان کام ہے مگر میر صاحب تو رفتہ رفتہ اس فن کے "امام" ہوگئے تھے۔ وہ وہ حکمتیں ان کو معلوم تھیں کہ افلاطون و ارسطو کو بھی معلوم نہ ہوں گی۔

میر کی عیاریاں معلوم لڑکوں کو نہیں
کرتے ہیں کیا کیا ادائیں اس کو سادہ سا سمجھ

چنانچہ ایسے ایسے اوباش چھوکرے جو کسی کے ہتھے ہی نہ چڑھتے تھے میر صاحب ایک دو چٹکلوں میں اُنھیں رام کر لیتے تھے :-

کون مل سکتا ہے اُس اوباش سے
اختلاط اُس سے ہمیں اک ڈھب سے تھا

جہاں دوسروں کو روپے خرچ کرنے پڑتے تھے وہاں میر صاحب آنوں میں کام نکال لیتے تھے :-

تھے زمانے میں جن کے خرچ روپے
ٹھانسا کرتے ہیں اُن کو آنوں پر

کبھی جان بوجھ کر دیوانے بن جاتے تھے ۔ دراصل فن شاہد بازی کا یہ بھی ایک اُستادانہ پیچ تھا ۔

جان کے تو میں آپ بنا ہوں اِن لڑکوں میں دیوانہ
عقل سے بھی بہرہ ہے مجھکو، اتنا میں نادان نہیں

اگر دیکھا کہ ٹھہرنے میں خطرہ ہے تو بس اپنا کام کیا اور کھسک گئے ۔

بوسہ لے کر سرک گیا کل میں
کچھ کہو کام اپنے کام سے ہے

یہ سب کچھ تھا مگر انجام کار میر صاحب نے محسوس کر لیا کہ ان فتنہ گروں کی محبت میں مفت ہی زندگی برباد ہوئی ۔ اپنی نادانی پر انھیں بڑا ہی افسوس، بڑا ہی پچھتاوا تھا :-

سمجھے نہ کہ بازیچۂ اطفال ہوئے

لڑکوں سے ملاقات ہی نادانی ہے

کہن سالی میں شاہد بازیاں کا ہے کو زیبا تھیں
دیا لڑکوں کو دل میں نے قیامت میں بھی ناداں ہوں

بس خرد گم عشق میں اس لڑکے کے آخر ہوا
یہ ثمر لایا نہ، دیکھا چاہنا نادان کا

معقول اگر سمجھتے تو میر بھی نہ کرتے!
لڑکوں سے عشق بازی ہنگامِ کہنہ سالی

امرد پرستی ایک فعل شنیع ہے اور جس زمانہ میں اس کا چرچا عام تھا اُس زمانہ میں بھی کسی نے اس کی قباحت سے انکار نہیں کیا۔ اسی بنا پر خواجہ حافظ اور بعض دوسرے شعرا نے اپنی صفائی بھی پیش کی خواجہ صاحب کا ایک شعر ہے۔

منم کہ شہرۂ شہرم بعشق ورزیدن
منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

اسی طرح ہمارے میر صاحب قبلہ نے بھی فرمایا ہے کہ ہم سادہ رویوں کے ساتھ کسی بُری نیت سے عشق نہیں کرتے۔ فقط نظارۂ حسن مقصود ہے

مجھے منظور کیا ہے زلف و خال و خط خوباں سے
خدا نے دیکھنے کی لت سی آنکھوں کو لگا دی ہے

علاوہ ازیں ہماری اس عشق بازی کی غایت اصلی کچھ اور ہی ہے۔

صورت پرست ہوتے نہیں معنی آشنا
ہے عشق سے بتوں کے مرا مدعا کچھ اور

میر کو واشد نہیں ہے مقصد اس کا اور ہی
عشق سے لڑکوں کے دل کو کب تلک بہلاوے وہ

مولانا محمد حسین آزاد نے میر صاحب کے حال میں لکھا ہے کہ :-

(۱) محلہ کے بازار میں عطار کی دکان تھی۔ آپ کبھی کبھی اس دکان پر جا بیٹھتے تھے۔ اس کا نوجوان لڑکا بہت بناؤ سنگار کرتا رہتا تھا۔ میر صاحب کو برا معلوم ہوتا تھا۔ اس پر فرماتے ہیں :-

کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں
اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد

(۲) کسی وقت طبیعت شگفتہ ہو گئی ہو گی جو فرماتے ہیں :-

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں[1]

مولانا آزاد کے بیان کا پہلا حصہ خود ان کی طبعزاد حکایت معلوم ہوتی ہے۔ مصرع ثانی "اس نسخہ کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد" صاف طور پر چغلی کھا رہا ہے کہ میر صاحب کسی گذرے ہوئے واقعہ کا ذکر کر رہے ہیں

---

[1] دیکھو آبحیات، ذکرِ میر۔

امتدادِ ایام کی وجہ سے انھیں اس "نسخہ" کی کوئی دوا تک یاد نہیں رہی تھی لیکن مولانا آزاد کا دعویٰ ہے کہ عطار کے لڑکے کا بناؤ سنگار کرنا میر صاحب کو ناگوار گذرا اس پر یہ شعر کہا۔ حکایت گڑھتے وقت غالباً مولانا آزاد کو بھی اس اشکال کا احساس ہوا ہوگا لہٰذا پہلے مصرع کے فعل ماضی کو فعل حال میں تبدیل کردیا جس سے شعر بالکل ہی غارت ہوگیا۔ دراصل مصرع اولیٰ اس طرح ہے "کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت تھیں" اور یہی ہونا بھی چاہیئے۔ ورنہ اختلافِ زماں کی وجہ سے دونوں مصرعوں میں ربط باقی نہ رہیگا:۔

مولانا آزاد کے بیان کا دوسرا حصہ اور بھی زیادہ قابلِ غور ہے۔ غالباً وہ اپنے قارئین کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ یہ ۲ شعر اتفاقی طور پر میر صاحب کے قلم سے نکل گئے ہیں حالانکہ یہ بات بالکل خلاف واقع ہی اس لئے کہ میر صاحب نے صرف ایک عطار کے لونڈے ہی پر بس نہیں کی بلکہ ؎

لختے برد از دل گذرد ہر کہ زپیشم
من قاش فروشِ دل صد پارۂ خویشم

کا مصداق صحیح بن کر دکھادیا اور:۔

سید پسر، مطرب پسر، مغنی پسر، زرگر پسر، سپاہی پسر، معمار کا لڑکا، طبیب کا لڑکا، اٹھانہ خان کا لڑکا، برہمنوں کے لڑکے، مفتی کا لونڈا، قاضی کا لونڈا، عطار کا لونڈا، دھوبی کا، معمار کا، صراف کا، آتو گش کا،

گلفروش کا، کشتی گیر کا، طفلانِ بازار، طفلان تہ بازار، طفل آتش باز؛ سپاہی زادہ، طبیب زادہ، برہمن زادہ، مغل زا، مغل بچہ، ترک بچہ، برہمن بچے، ہندو بچے:۔

غرض کوئی بھی ان کی نظر التفات سے محروم نہیں رہا۔ آئیے آپ بھی معشوقوں کی اس فوج کا جائزہ لے لیجیے:۔

سَیّد پسر:۔ سجدہ کریں ہیں سنکر او باش سارے اُسکو
سید پسر وہ پیارا ہے گا اِمام یاں کا
کیوں نہ اے سید پسر دل کھینچے یہ ہوئے دراز
اصل زلفوں کی تری گیسوئے پیغمبر سے ہے[1]

مطرب پسر:۔ ہم تو مطرب پسر کے مانتے ہیں
گو رقیباں کچھ اور گاتے ہیں

مُغنّی پسر:۔ پُرشور سے ہے عشق مغنّی پسراں کے
یہ کاسۂ سر کاسۂ طنبور رہوا ہے

باغباں پسر:۔ کیا جانے قدر غنچۂ دل باغباں پسر
ہوتے گلاب ایسے کسو میرزا کے پاس

زرگر پسر:۔ ترش رو بہت ہے وہ زرگر پسر
پڑے ہیں کھٹائی میں مدت سے ہم

---

[1] استغفر اللہ؛

سپاہی پسر:۔ ہم اس مرتبہ پھر بھی لشکر گئے
تعجب ایسے گذرے کہ مرمر گئے
نظر اک سپاہی پسر سے لڑی
قریب اس کے تلوار کر کر گئے

معمار کا لڑکا:۔ معمار کا وہ لڑکا، پتھر ہے اس کی خاطر
کیوں خاک میں ملاتو اے میرؔ دل شکستہ
طبیب کا لڑکا:۔ یک نسخۂ عجیب ہے لڑکا طبیب کا!
کچھ غم نہیں ہے اُس کو جو بیمار ہو کوئی
مُٹھا نہ خان کا لڑکا:۔ اُٹھانہ خان کا لڑکا کیا کہیئے دبدنی ہے
قصّہ ہمارا اس کا بار و شنیدنی ہے
برہمنوں کے لڑکے:۔ لڑکے برہمنوں کے صندل بھری جبینیں
ہندوستاں میں دیکھے سو اُن سے دل لگائیے
عطّار کا لڑکا:۔ لڑکا عطّار کا ہے کیا معجون
ہم کو ترکیب اس کی بھائی ہے

مُفتی کا لونڈا:۔ کیا بلا مفتی کا لونڈا سر چڑھا ہے ان دنوں
آوے ہے گویا کہ مجھ پر قاضی کا اعلام لے
قاضی کا لونڈا:۔ میرؔ اُس قاضی کے لونڈے کے لئے آخر ہوا

شب کو قضیہ اُسکے جینے کا تھا بارے مر گیا

آتش باز کا لونڈا:- کیا اُس آتش باز کے لونڈے کا اتنا شوق میر
بہ چلی ہے دیکھ کر اس کو تمہاری رال کچھ

عطار کا لونڈا:- کیفیتیں عطّار کے لونڈے میں بہت تھیں
اس نسخہ کی کوئی نہ رہی حیف دوا یاد

دھوبی کا:- وہ دھوبی کا کم ملتا ہے میل دل اپنے پر ہی بہت
کوئی کہے اُس سے ملنے میں تجھکو کیا ہم دھولیں ہیں

معمار کا:- گھر سے وہ معمار کا جو اُٹھ گیا
حال ابتر ہو گیا گھر بار کا!

صراف کا:- کھٹ بان ہی کی ہیں صراف کے نے ہم سے
پیسے دیئے بردئی کی پھر لے گئے کھری کی[1]

اُتو کش کا:- وہ اُتو کش کا مجھی پر کیا ہے سرگرم جفا!
مارے تلواروں کے اُن نے بہتوں کو اُتو کیا

گلفروش کا:- کل ہم نے سبز باغ میں دل ہاتھ سے دیا
اک سادہ گلفروش کا آکر سبد بدوش
جاتا رہا نگاہ سے جوں موسم بہار
آج اُس بغیر داغِ جگر ہیں سیاہ پوش

---

[1] نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح چھپا ہے اور ظاہر ہے کہ بالکل غلط ہے۔

پھولوں سے اُٹھ نگاہیں مکھڑے پہ اُس کے ٹھہریں
وہ گُل فروش کا جو آباد دُکان کے اوپر

کشتی گیر:- کیا ہی خوش پرکار ہے دلبر نوچہ کشتی گیر اپنا
کوئی زبردست اس سے لڑ کر عہدہ سے کب بر آیا

طفلان بازار:- یہ طفلانِ بازار جی کے ہیں گاہک
وہی جانتا ہے جو سودا کرے ہے

طفلان نۂ بازار:- کہاں شوق ہیں طفلان نہ بازار کے کیا کیا
سخن مشتاق ہیں اب شہر کے پیر و جواں میرے
جوانی میں نہ رسوائی ہوئی تا میرؔ غم کھینچا
ہوئے اطفال نہ بازار گاہک جی کے پیری میں

طفل نۂ بازار کا عاشق ہوں میں
دل فروشی کوئی مجھ سے سیکھ جائے

طفلِ آتش باز:- گیا نظر سے جو وہ گرم طفل آتشباز
ہم اپنے چہرے پہ اُڑتی ہوائیاں دیکھیں

سپاہی زادہ:- دل لشکر میں ایک سپاہی زادہ نے ہم سے چھین لیا
ہم درویش طلب میں اسکی ڈیرے ڈیرے پھرتے ہیں

طبیب زادہ:- وصل اس طبیب زادہ کا جی چاہتا رہا

آخر اس آرزو ہی میں ہیمار ہم ہوئے

برہمن زادہ:- برہمن زادگانِ ہند کیا پُرکار رسادے ہیں
مسلمانوں کی یارانے ہی میں تکفیر کرتے ہیں
سخت کافر ہیں برہمن زادگاں
مسلموں کی ان کے ہاں تکفیر ہے

مُغل زادہ:- اُس مغل زادے بھی ہر بات کی تکرار خوب
بدزبانی کی بھی اُس نے تو کہا بسیار خوب

مُغل بچہ:- اک اُس مغل بچہ کو وعدہ وفا نہ کرنا
کچھ جا کہیں تو کرتا "آرے، بلے" ہمیشہ
اے گل مغل بچہ دہ، مہ زلہے، اُسکے آگے
کچھ بھی بھلا لگے ہے منہ لال لال تیرا

ترک بچہ:- ترک بچہ سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندوستاں سے شعر مرا ایران گیا

برہمن بچے:- کفر اختیار کرنے ہیں اب رام کر چکے
صندل کے قشقے دیکھ برہمن بچوں کے بیچ

ہندو بچے:- ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کبھو آنگ دان دیتے ہیں؟
مت پوچھو اس جنس گراں کو دل کو وہیں لیجاؤ تم

ہندوستاں کے ہندو بچوں کی بہت بڑی سرکار ہے آج

لگے ہاتھوں میر صاحب کے "امرد نامہ" کے تھوڑے سے منتخب اشعار اور بھی سن لیجئے:۔

دل لے کے لونڈے دلّی کے کب کا پچا گئے
اب اُن سے کھائی پی ہوئی شے کیا وصول ہو
سب طرحدار لڑکے دیں بیٹھنے تب اسکو
جب جی سے اپنے کوئی ہر طرح دل اُٹھا دے
نکل آنا ہی گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
بُرا یہ آپڑا ہے عیب اُس آسائش جاں میں

پاس غیرت تم کو نہیں کچھ دریا پر سُن غیر کو تم
گھر سے اُلٹے کے چلے جاتے ہو نہانے کے ہی بہانے سے
کیا تم کو پیار سے وہ لے میر منہ لگاوے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹو ہو گال اس کا
جلے کیوں نہ چھاتی کہ اپنی نظر ہے
کسو شوخ پُر کار رعنا پسر پہ
دل دو ہو میر صاحب اس بد معاش کو تم
خاطر تو جمع کر لو ٹک قول سے قسم سے

خدا ناکردہ رک جاؤں، جہاں رک جائیگا سارا
غلط کرتے ہیں جو لڑکے مجھے دلگیر کرتے ہیں

او باش لڑکوں سے تو بہت کر چکے معاش
اب عمر کاٹیئے گا کسی میرزا کے ساتھ

نا بجردی سے مرغِ دلِ ناتواں پہ میر
اس شوخ لڑکے سے مجھے باہم جناغ ہے

نہیں کچھ رہا تو لڑکا تجھے پر ضرور ہے اب
ہوس اور عاشقی میں ٹک اک امتیاز کرنا

لڑکا نہیں رہا تو جو کم تمیز ہووے
عشق و ہوس میں اب ہے کچھ امتیاز واجب

اب تو تو لڑکا نہیں عشق و ہوس میں کر تمیز
آشنا سے فرق ہوتا ہے بہت نا آشنا

ہنوز لڑکے ہو تم قدر میری کیا جانو
شعور چاہیئے ہے امتیاز کرنے کو

کیا جانو تم قدر ہماری مہر و وفا کی لڑکے ہو
لو ہوا اپنا دیں ہیں تمھارے گرتے دیکھ پسینے کو

برنائی ہی میں تم سے شرارت نہیں ہوئی

لڑکپنے بھی تم تو قیامت شریر تھے
ہر فرد پاس ابھی سے دفتر ہے تجھ گلے کا
ہے قہر جبکہ ہو گا حرفوں سے آشنا تو

کر رکھا تعویذ طفلی میں مجھے
اب تو وہ لڑکا سیانا ہو گیا
خونریزی لڑکوں سے لڑا رہتے ہیں آنکھیں
گر قتل کریں ہم کو سزاوار ہیں ہم لوگ

چھو سکتے بھی نہیں ہیں ہم لپٹے بال ان کے
ہیں شانہ گیر سے جو یہ لڑکے بزم شانہ

میرؔ صاحب کے متعلق جناب ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے :۔

"جو شخص میرؔ کے حالات اور اُن کے اخلاق و سیرت سے واقف نہ ہو وہ اُن کے کلام کو پڑھکر بغیر کسی تذکرے کی مدد کے خود بخود اُن کی طبیعت کی افتاد اور مزاج کو تاڑ جائے گا۔" ؎

؎ مقدمہ انتخاب کلام میرؔ، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحق صاحب سکریٹری انجمن ترقی اردو صفحہ ۲۷۔

جوش

کی

"دو لسانی غلطیاں"

نومبر ۳۸ء کے نگار میں "جوش کے کلام کی خصوصیات" کے عنوان سے یوسف رضا صاحب بدایونی کے ایک انتقادی مقالہ کی آخری قسط شائع ہوئی ہے جس میں کلامِ جوش کے بعض اغلاط سے بحث کی گئی ہے۔ میرا ارادہ تھا کہ مضمون کے اس حصہ کا تفصیلی جواب لکھوں کیونکہ اکثر اعتراضات مضمون نگار کی ناواقفیت پر مبنی ہیں۔ لیکن موصوف کی اندوہناک موت کی خبر سے دل بجھکر رہ گیا۔ اور صرف دو لفظوں کی تحقیق پر اکتفا کی گئی۔

"جوش کے کلام میں بعض غلطیاں تو ایسی ہیں کہ جوش جیسے عظیم المرتبہ شاعر کے شایانِ شان نہیں۔ یہ غلطیاں کئی قسم کی ہیں۔ ایک تو وہ جو جوش نے عربی و فارسی سے کامل واقفیت نہ ہونے کے باعث کی ہیں۔ مثلاً:-

اے گیسوئے آشفتہ والے کاکل برہم — یہ عمر مسیحا و خضر کس کے لئے ہے
اے سایۂ کاکل میں جھکتے ہوئے عارض — ظلمات میں یہ آبِ خضر کس کے لئے ہے

(قافیہ نظر و شرر)

اس راستہ کی شمع ہو روح الامیں کی سانس　　　روشن کبھی ہوا نہ چراغِ خضر یہاں

(قافیہ نظر و سپر)

خضر بکسرِ خا و سکونِ ضاد بروزنِ عشق یا بفتح خا و کسرِ ضاد بروزنِ خجل ہے۔ خِضَر بروزنِ شرر یا بروزنِ عِلَل اُردو جُہلا کا تلفظ ہے اور قبیح ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ تینوں جگہ بترکیبِ فارسی استعمال کیا ہے جو سراسر غلط ہے"۔

یوسف صاحب کے اس بیان پر چھ تنقیحیں قائم کی جا سکتی ہیں۔

(۱) جوشؔ صاحب نے پہلے دو شعروں میں خضر کو شرر کا ہم وزن سمجھا ہے۔ (بوزنِ صرفی) یعنی خا اور ضاد دونوں مفتوح ہیں۔

(۲) تیسرے شعر میں خضر کو عِلَل کا ہم وزن قرار دیا ہے (بوزنِ صرفی) یعنی بکسرِ خا و فتحِ ضاد۔

(۳) خَضَر یا خِضَر اردو جُہلا کا تلفظ ہے اور قبیح ہے۔

(۴) خِضَر کو بترکیبِ فارسی یعنی عطف اور اضافت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے جو سراسر غلط ہے۔

(۵) خضر کی صرف دو صورتیں صحیح ہیں۔ ایک خِضْر بروزنِ فکر اور دوسری خَضِر بروزنِ خَجِل۔

(۶) اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ جوشؔ صاحب عربی و فارسی سے کامل واقفیت نہیں رکھتے۔

سب سے پہلے یہ جان لینا ضروری ہے کہ اگر خضر (بروزنِ سپر) کو شرر اور نظر کے ساتھ قافیہ کیا جائے تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ خضر کی تمام حرکتیں شرر

کے مطابق ہوں جس طرح جِگر اور شَرَر کا قافیہ صحیح ہے۔ اُسی طرح خِضَر (بکسر خاو فتح ضاد) اور شرر کا قافیہ بھی صحیح ہے۔

خَضَر (بفتحتین) نہ خواص کا تلفظ ہے نہ عوام کا، نہ علما کا نہ جہلا کا۔ شاذ و نادر اگر کسی کی زبان پر ہو تو قابلِ اعتبار نہیں۔ اب رہا خِضَر (بکسر خا و فتح ضاد بروزن جگر) تو یہ نہ قبیح ہے نہ جہلا کا تلفظ۔ فصحائے ایران اور اساتذۂ اردو برابر بولتے اور لکھتے آئے ہیں۔ سند کے لئے مندرجِ ذیل مثالیں کافی ہیں۔

عزیزالدین کاشی ؎

در آرزوئے دیدہ دِگر زیستن چہ سود | اُو بے وفا و بخت بد و آہ نارسا
گر عشق نیست مثلِ خِضَر زیستن چہ سود | گر آرزو نداری دل باید ت چرا

یہاں خِضَر کو دِگر کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے۔

قاآنی ؎

وز مشک و فر دوشتہ دو گیسو بقمر بر | آمد برِ من دوش یکے تازہ پسر بر
گر زانکہ فتد عکس تو در آبِ خِضَر بر | صد مرتبہ گردد بتر از زہر ہلاہل

یہاں خِضَر کو پسر اور قمر کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے۔ قاآنی کا ایک اور قصیدہ ہے

یکے بپوے وزکو بندہ می بجوئے خبر | طراقِ ستدان برخاست لے غلام از در
بگوشم از دل و جاں تا بنوشم آبِ خِضَر | مرا کہ ہمت خضر است و چون تو خِضر رہی

یہاں خضر کو در اور خبر کے ساتھ قافیہ کیا گیا ہے۔

اُستادِ یگانہ ادیب الممالک فراہانی نے بھی ایک قصیدہ میں خِضَر باندھا ہے۔

کمالِ مرد بفضل است و مردمی و ہنر　　بو ثیرہ آنکہ مرا ورا بود نثراد و گہر
بوقت کشتنِ آں کودک از طریق عتاب　　شنیدۂ کہ بموسی چگونہ گفت خِضَر

چونکہ اساتذۂ ایران کے نزدیک خِضر (بروزنِ فکر) اور خضر (بروزن جگر) دونوں صورتیں صحیح ہیں لہذا دونوں صورتوں میں اس لفظ کا استعمال عطف و اضافت کے ساتھ بھی درست ہے۔ چنانچہ مذکورہ بالا تین شعروں میں خِضَر اضافت کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ اِس بنا پر جوش کی تینوں ترکیبیں یعنی آبِ خِضر، چراغ خضر اور عمرِ مسیحا و خضر، قطعاً صحیح ہیں۔ ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک فصحائے ایران کی سند قابلِ قبول نہو۔ اس لئے اساتذۂ اُردو کے کلام سے بھی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شاہ نصیر ؎

خط کے رکھنے سے ہوئی دُونی بہارِ حُسن سبز
دیکھ تو یہ اب بُرا یا عشوہ گر اچھا ہوا
بے نمود اس کے کہاں تھی اس قدر کی لہر بحر
انتو کہہ منہ سے ملے مجھکو خضر اچھا ہوا

مومن ؎

بے صبر کو کہاں تپِ داغ جگر سے فیض
گلچیں کو کب ہوا شجر بارور سے فیض
یادِ خط نگار میں ہم زہر کھا موئے
کیا آبِ زندگی کا ہوا ہے خِضَر سے فیض

میر مہدی مجروح ؔ سے

ہے ہم شبیہ شکل مگر دیدہ ور کہاں — نرگس میں وہ نگاہِ محبت اثر کہاں

اپنوں سے ارتباط نہ یاروں سے اختلاط — یہ عمر اتنی تم نے گذاری خِضر کہاں

ان مثالوں کی موجودگی میں یہ کہنا کہ خِضر اُردو جہلا کا تلفظ ہے اور قبیح ہے کسی طرح درست نہیں۔ ہاں شاہ نصیر، مومن اور مجروح کو جاہل فرض کرلیں تو معترض کا قول تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ اگر تلاش کیجائے تو اردو کے دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی "خضر" کی مثالیں مل جائیں گی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ صرف خَضر صحیح اور خِضر غلط ہے۔ فصحائے ایران کی طرح اساتذۂ اردو کے یہاں بھی اس لفظ کی دونوں شکلیں پائی جاتی ہیں۔

یوسف صاحب کا دوسرا اعتراض اس شعر میں۔

پلٹ کے اے خلشِ نوکِ خار کے شاکی

اُسے بھی دیکھ جسے ڈس رہے ہیں کافر پھول

لفظ کافر پر ہے کیونکہ جوش صاحب نے اسے ناز پرور، سخنور، اور معطر وغیرہ کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔

یوسف صاحب کے نزدیک "کافَر" بفتح فا نہ صرف غلط ہے بلکہ نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے" اس میں شک نہیں کہ عربی قواعد کی رو سے کافر بروزن فاعل ہی ہونا چاہیئے۔ لیکن عربی کے بہت سے الفاظ فارسی اور اردو میں آکر اپنی اصل وضع سے مختلف ہوگئے ہیں۔ ایسے الفاظ کا وہی تلفظ معتبر سمجھنا چاہئے جو ہماری زبان میں مروّج ہے۔ ہا اگر کوئی ایسا لفظ ہے کہ وہ اپنے اصلی تلفظ

کے ساتھ بھی ہمارے یہاں رائج ہے اور کسی قدر تغیر کے ساتھ بھی اساتذہ اور فصحا نے اُسے استعمال کیا ہے تو ہماری زبان میں اس کی دونوں شکلیں صحیح سمجھی جائیں گی۔

اسی قسم کے الفاظ میں سے ایک لفظ "کافِر" ہے جسے اہلِ ایران نے تصرف "کافر" بنا لیا اور اساتذۂ اردو بھی اُن کے تتبع میں "کافر" لکھنے لگے۔

خاقانی ؎

صبح خیزاں کز دو عالم خلوتے بر ساختند
مجلسے بر یادِ عید از خلد خوشتر ساختند
صحن مجلس در مدر جام نوشیں چشمہ یافت
چوں زغمزہ ساقیاں زمبورِ کافر ساختند

حکیم ناصر خسرو علوی ؎

ہر کہ چوں خرفتنہ خواب و خور است
گرچہ آدم صورت است او ہم خر است
گر بہشتی تشنہ باشد روزِ حشر
او بہشتی نیست بل خود کافر است

امیر خسرو دہلوی ؎

زامن داشتہ عزم تو پیشِ خوف سناں
زعدل ساختہ حزمِ تو پیش ظلم سپر
زبانِ تیغ تو پیوستہ در دہانِ عدد
سنانِ رُمحِ تو ہموارہ در دلِ کافر

سیفی ؎

در شہر ز ترکان جفا کیش ستمگر!
بے رحم ترے نیست ازیں قاسم کافر

عُرفی ؎

عشق کو تا خرد بر اندازد — عود شوقے بہ مجمر اندازد
دست توفیق کو کہ شمشیرے — بر سر نفسِ کافر اندازد

محتشم کاشی ؎

اے پری راہِ دیار آں پری پیکر مپرس!
خانۂ قصابِ مردم کُش ازاں کافر مپرس

قاآنی ؎

صبح چوں مہر سر زد از خاور — مہرباں ماہِ من رسید از در
خیز و در دہ صلائے عام بلے — تا در آیند مومن و کافر

ادیب الممالک فراہانی ؎

چو بخت خفت و قضا چہرہ تیرہ شد اختر
زبون و زرد شود آب فضل و برگ ہنر
نژند حال چو در روز واپسیں مشرک
سیاہ چہرہ چو در عرصۂ جزا کافر

اردو کے مستند اساتذہ کے یہاں بھی کافر کی متعدد مثالیں ملتی ہیں:-

ذوقؔ ؎

اے ذوق دیکھ دخترِ رز کو نہ منہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی
(قافیہ ستمگر، دلبر وغیرہ)

مومنؔ ؎

گلاب ناب سے دھوتا ہوں مغز اندیشہ
کہ فکر مدحتِ سبطِ قسیمِ کوثر ہے
زبسکہ کام نہیں ہے اُسے سوائے جہاد
جو کوئی اس سے مقابل ہو سو وہ کافر ہے

غالبؔ ؎

حد چاہئے سزا میں عقوبت کے واسطے
آخر گناہگار ہوں کافر نہیں ہوں میں
(قافیہ در، پتھر وغیرہ)

داغؔ ؎

ایمان کی تو یہ ہے غضب ہیں بتانِ ہند
اپنا ہی سا مجھے بھی یہ کافر بنائیں گے
(قافیہ محضر، محشر وغیرہ)

قارئین اب خود فیصلہ کرلیں کہ غلطی جوشؔ کی ہے یا معترض کی
اس کا سبب جوشؔ کی کم علمی ہے یا معترض کی ناواقفیت - رہا یہ اعتراض

کہ "کافر" نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے" تو اس کے یہ معنی ہیں کہ ہمارے اساتذہ میں سے کسی کی زبان مستند نہیں۔ فقط

ایران کی امرد پرستی کا اثر

اُردو شاعری پر

ایران میں جس وقت عشقیہ شاعری کی طرف توجہ کی گئی امرد پرستی کی وبا روہاں پھیل چکی تھی۔ چنانچہ دقیقی اور فرخی وغیرہ کے کلام میں جا بجا اس کے اشارے نہیں بلکہ تصریحیں پائی جاتی ہیں۔ دقیقی نے تو اپنی امرد پرستی کے طفیل جان گنوائی۔ ایک ترک غلام کے ہاتھ سے جو اس کا معشوق بھی تھا قتل ہوا[۱]۔ پھر یہ مرض کسی خاص طبقہ تک محدود نہ تھا۔ درویش و توانگر، عارف و عامی، شاہ و گدا سبھی اس بلا میں مبتلا تھے۔ محمود و ایاز کی داستان لیلیٰ مجنوں اور شیریں فرہاد کے افسانوں سے کم مشہور نہیں، سلطان سنجر سلجوقی کے متعلق صاحب تاریخ سلجوقیہ کا بیان ہے کہ "سلطان سنجر کی عادت تھی کہ جو غلام اس کو پسند آتا تھا اُسے خرید لیتا پھر اُس سے عشق کرتا اور اُس کی عام شہرت ہو جاتی تھی اور جان و مال اُس پر صرف کرتا تھا۔[۲]"

۱؎ آتشکدہ۔ ذکر دقیقی ۲؎ شعر العجم، حصۂ چہارم ص۲۰۱ اعظم گڈھ ایڈیشن۔

یہ گندا مذاق ایک دفعہ شروع ہونے کے بعد برابر بڑھتا ہی گیا۔ شعرائے متقدمین کے آخری دور میں انوری، خاقانی اور ظہیر فاریابی اس اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں کہ جہاں قصیدہ گویوں کی صفِ اول میں اُن کا شمار ہے وہاں اُنھوں نے غزلیات کے مستقل دیوان بھی چھوڑے ہیں۔ لیکن عشقیہ شاعری کا جہاں تک تعلق ہے اُنھوں نے بھی اسی غلاظت کو اُچھالا ہے۔ مولانا افضل الدین خاقانی فرماتے ہیں ؎

رُخ و سرشکِ من نگر، کہ کردہ چو سیم و زر
زہے تبارک اے پسر، تو بیست کیمیائے تو

میرے چہرے اور میرے آنسوؤں کو دیکھ جنہیں تو نے چاندی کی طرح سفید اور سونے کی طرح زرد کر دیا ہے۔ اے لڑکے تیرا کیا کہنا! تیری اکسیر (محبت) بہت از ور دار ہے۔

شریعتِ شاعری کے پیغمبر[1] یعنی حضرت اوحدالدین انوری کا ارشاد ملاحظہ ہو ؎

نقشے نگاشت خطش از مشکِ سودہ بر گُل
دامے فگند زلفش بر روزِ روشن از شب

---

[1] در شعر سہ تن پیمبر انند ہر چند کہ لا نبی بعدی!
ابیات و قصیدہ و غزل را فردوسی و انوری و سعدی

حالانکہ پیغمبر اسلام کی حدیث ہے کہ میرے بعد کوئی نبی نہیں۔ لیکن شریعتِ شعر کے تین پیغمبر ہیں یعنی مثنوی کا فردوسی، قصیدہ کا انوری، اور غزل کا سعدی!

اُس کے رخسار پر خط ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے گلاب کی پتی پر مشک سے کچھ نقش و نگار بنا دئے ہوں۔

مولانا ظہیر فاریابی امرد پرستی میں اپنے دونوں پیشرروں سے سبقت لے گئے۔ ارشاد ہوتا ہے ؎

طفلِ شوخے بردہ از کف اختیارم اے ظہیر
در ہوائے عشق او در کہنہ سالی می ردم

اے ظہیر! ایک چلبلے لونڈے نے میرا اختیار مجھ سے چھین لیا۔ اس بڑھاپے میں، میں اس کی محبت میں مبتلا ہوں۔

یہ غزل کا ابتدائی دور تھا۔ یہاں تک کہ خلافتِ بغداد کی تباہی کے بعد عشقیہ شاعری کا عہدِ شباب آ پہونچا۔ پیغمبرِ غزل یعنی حضرت سعدی کا ظہور ہوا۔ انھوں نے اس نغمہ کو اس زور سے چھیڑا کہ سارا ایران گونج اُٹھا۔ سعدی شاعر ہونے کے علاوہ ایک زبردست مصلحِ اخلاق بھی تھے۔ دل بہت دردمند پایا تھا۔ چنانچہ جب اُنھوں نے دیکھا کہ قوم کی قوم بداخلاقی اور معصیت کی تاریکیوں میں بھٹکتی پھر رہی ہے تو ان کا جی بہت کڑھا اور انھوں نے گمراہوں کی ہدایت کے لئے گلستاں اور بوستاں کے کبھی نہ بجھنے والے دو چراغ روشن کر دیئے دوسرے ذمائم اخلاقی کے سوا امرد پرستی شیخ کے زمانے میں عام ہو گئی تھی۔ صوفیہ "المجاز قنطرہ الحقیقہ[1]" کے پردے میں کھُلم کھُلا سادہ رویوں سے عشق کرتے تھے۔ شیخ نے نہایت سختی کے ساتھ اس بدکاری کے خلاف آواز

---

[1] عشقِ مجازی عشقِ حقیقی کی سیڑھی ہے۔

بلند کی اور صوفیوں نے اپنی شہوت رانیوں کے لئے جو ایک ڈھونگ بنایا تھا اس کا پردہ چاک کر دیا۔ فرماتے ہیں ؎

گروہے نشینند با خوش پسر
کہ ما پاکبازیم و اہلِ نظر

لوگ ایک خوبصورت لونڈے کے ساتھ بیٹھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم تو پاکباز اور اہلِ نظر ہیں۔

زمن پرس، فرسودۂ روزگار　　کہ بر سفرہ حسرت خورد روزہ دار
مجھ تجربہ کار بڈھے سے پوچھ کہ روزہ دار دسترخوان پر (کھانے کے بجائے) حسرت کھاتا ہے۔

ازاں برگ خرما خورد گوسپند　　کہ قفل است بر تنگِ خرما و بند
بکری اس وجہ سے کھجور کی پتیاں کھاتی ہے کہ کھجوروں کے بورے کا منہ بند ہے۔

اور صوفیوں کا یہ جو دعوٰی ہے کہ خوش جمالوں کی صحبت سے ہمارا مقصود صنعتِ ایزدی کا مطالعہ ہے۔ اس کی تردید اس طرح کرتے ہیں۔

چرا طفلِ یکروزہ ہوشش نہ بُرد　　کہ در صنع دیدن چہ بالغ چہ خرد
ایک دن کے بچہ کو دیکھکر اس کے ہوش کیوں نہ جاتے رہے آخر صنعت الٰہی کے مطالعہ کے لئے تو بچہ اور بڑا دونوں برابر ہیں۔

محقق ہماں بیند اندر ابل　　کہ در خوبرویانِ چین و چگل
اہل نظر کو ایک بیڈول اونٹ میں بھی وہی بات نظر آتی ہے جو

چین و چگل کے حسینوں میں دکھائی دیتی ہے۔

پھر اس فعل شنیع کی برائیاں اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

سر از مغز و دست از درم کن تہی　　چو خاطر بہ فرزند مردم نہی

سر کو عقل سے اور ہاتھ کو روپیہ سے خالی کر دے اگر تو کسی کے فرزند سے دل لگاتا ہے یعنی اس عشق بازی میں عقل اور دولت دونوں فنا ہو جائیں گی ؎

مکن بد بہ فرزند مردم نگاہ　　کہ فرزند خویشت بر آید تباہ

کسی کے بیٹے پر بری نظر نہ ڈال ورنہ تیرا بیٹا بھی برا اٹھے گا۔

شیخ کا یہ منشا ہرگز نہیں کہ عشق و عاشقی سے توبہ کر کے ہر شخص زاہد خشک بنجائے۔ بلکہ اس کا مقصود اس بداخلاقی کی اصلاح کرنا اور محبت کو اس کے فطری مرکز پر لانا ہے۔ چنانچہ مشورہ دیتا ہے ؎

زن خوب و خوشخوئے آراستہ　　چہ ماند بہ نادان نوخاستہ

ایک خوبصورت، خوب سیرت اور آراستہ عورت کو بھلا ایک نوخیز امرد سے کیا مناسبت۔

خرابت کند شاہد خانہ کن　　برو خانہ آباد گردان بزن

خانہ برانداز امرد تجھے برباد کر دیگا۔ جا عورت سے اپنا گھر لبا لے۔

مگر قیامت تو یہ ہے کہ ملک کے اس رجحان عام کا سیلاب سعدی کو بھی اپنے ساتھ بہالے گیا اور آخر انھیں بھی علی الاعلان کہنا پڑا کہ ؎

ہمہ دانند کہ من سبزہ خط دارم دوست　　نہ چو دیگر حیوان سبزہ صحرائی را

سب جانتے ہیں کہ میں سبزہ خط کا عاشق ہوں۔ دوسرے جانوروں کی طرح جنگل کی گھاس کا نہیں۔

اور پھر صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اپنے اس فعل کو قابل تحسین بھی ٹھہراتے ہیں ؎

نامِ سعدی ہمہ جا رفت بہ شاہد بازی وین نہ عیب است کہ در مذہب ما تحسین است

شاہد بازی میں ہر جگہ سعدی کی شہرت ہو گئی اور شاہد بازی کوئی عیب کی بات نہیں بلکہ ہمارے مذہب میں تعریف کے قابل ہے۔

خواجہ حافظ جن کا مرتبہ ایران کے غزل گو شعرا میں سب سے بلند ہے بہت عالی مرتبت صوفی اور عارف باللہ سمجھے جاتے ہیں اور اُن سے امرد پرستی کی نسبت اور توقع کسی طرح مناسب نہیں مگر اس کا کیا علاج کہ باایں ہمہ تقدس کم از کم اشعار میں انھیں بھی ایک "نازنین پسر" سے دلبستگی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اے نازنین پسر تو چہ مذہب گرفتۂ کت خونِ ما حلال تر از شیرِ مادر است

اے نازک اندام لڑکے آخر تو نے کون سا مذہب اختیار کیا ہے جس کی رُو سے تیرے نزدیک ہمارا خون ماں کے دودھ سے زیادہ حلال ہے۔

اس کے علاوہ دوسرے اشعار سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کا محبوب خطِ سبز یا سبزۂ خط کا مالک ہے ؎

گردِ عذارِ یارِ من تا بنوشت حُسن خط

ماہ ز مہرِ روے او در است فتادہ در غلط

جب سے حُسن نے میرے محبوب کے رُخسار کے گرد خط لکھا یعنی سبزۂ خط کا آغاز ہوا چاند اُس کے آفتاب جیسے چہرے سے غلطی میں پڑ گیا یعنی اُسے آفتا

سمجھا۔

سبز پوشان خطت بر گردِ لب — ہمچو حورانند گردِ سلسبیل

(اے محبوب تیرا خطِ سبز تیرے لب کے گرد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے چشمۂ سلسبیل کے کنارے سبز پوش حوریں کھڑی ہوں۔)

پھر اسی ایک نوخط پر بس نہیں، آگے چلکر اس سے زیادہ کھل کھیلے ہیں ارشاد ہوتا ہے ؎

چند بناز پرورم مہر بتان سنگدل — یادِ پدر نمیکنند این پسرانِ ناخلف

(کب تک ان سنگدل معشوقوں کی محبت کو ناز و نعمت سے پالوں۔ یہ تو ایسے ناخلف بیٹے ہیں کہ اپنے باپ کی بھی یاد نہیں کرتے پھر مجھے ان سے کیا توقع ہوسکتی ہے)

میرا یہ مقصد ہرگز نہیں کہ ~~خواجہ حافظ~~ واقعی امرد پرست تھے لیکن ان اشعار سے کم از کم اس بات کا ثبوت ضرور ملتا ہے کہ اُن کے عہد میں امرد پرستی نہ صرف یہ کہ معیوب نہ سمجھی جاتی تھی۔ بلکہ فیشن میں داخل تھی اور ہر شاعر اپنے اشعار میں سوسائٹی کے مذاق اور ملکی رواج کے مطابق کسی نوخط یا سادہ رُو سے عشق کا اظہار ضرور کرتا تھا۔

امرد پرستی کی یہ وبا ایران سے بڑھتے بڑھتے ہندوستان تک آپہونچی تھی جس کے ذکر سے شاعروں کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر ہم ہندوستان کے سب سے بڑے فارسی گو شاعر امیر خسرو کا ذکر کرینگے امیر خسرو وہ بزرگ ہیں جنکے تقدس اور بزرگی کی بنا پر ہندوستان کے لوگ آج تک انھیں

حضرت امیر خسرو کہتے ہیں اور حق یہ ہے کہ وہ اس احترام کے مستحق ہیں لیکن انھوں نے بھی اس کوچہ کی بہت کچھ خاک چھانی تھی۔ حسن سنجری کے ساتھ ان کے عشق و محبت کا افسانہ بہت سے مورخوں او تذکرہ نویسوں نے لکھا ہے ان کے زمانہ میں سوسائٹی کا جو مذاق تھا اور جس سے وہ خود بھی متاثر ہوئے تھے اس کی مثالیں اُن کے کلام میں جابجا ملتی ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

ہنگام گل است بادہ باید ساقی و حریف سادہ باید!!

بہار کا موسم ہے۔ شراب اور ساقی اور ایک سادہ رو معشوق چاہیئے۔

خضر گر بلبش آید شکند روزهٔ خویش کان پسر در تہ لب چشمۂ حیواں دارد

حضرت خضر اگر اس کے لبوں تک پہونچ جائیں تو اپنا روزہ توڑ دیں کیونکہ اس لڑکے کے ہونٹوں کے نیچے آب حیات موجود ہے۔

چو سبزہ خویش را خطِ تو خواند جائے آن باشد
کہ گل از خندہ بر خاک او فتد غنچہ شکم گیرد

سبزہ اگر کہے کہ میں بھی تیرے خط کی مانند ہوں تو یہ بالکل بجا ہے کہ پھول ہنستے ہنستے زمین پر لوٹ جائے اور کلی اپنا پیٹ پکڑ لے۔

ہندوستان کے سلسلہ میں آخری دور یعنی عہد عالمگیر کے دو مشہور شاعروں کا ذکر کر دینا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اُن میں سے ایک سرمد شہید ہیں جنہیں ہندوستان کے "عرفا" میں ایک خاص درجہ حاصل ہے اور جنکی رباعیاں آج بھی نہایت دلچسپی کے ساتھ پڑھی جاتی ہیں۔ یہ بزرگ جب ہندوستان میں تشریف لائے تو ٹھٹھہ میں ایک خوبرو ہندو لڑکے پر فریفتہ ہو گئے جس کا نام

"ابھی چند" تھا۔ چنانچہ اسی کے متعلق فرماتے ہیں ؎

نمیدانم دریں چرخ کہن دیر خدائے من ابھی چند است یا غیر

معلوم نہیں کہ اس دنیا میں ابھی چند میرا خدا ہے یا کوئی اور۔

جب دہلی پہونچے تو بقول صاحب تذکرہ حسینی ان کے موحدانہ کلام کی وجہ سے دارا شکوہ خلف شاہجہاں بادشاہ اُن کا معتقد ہو گیا"۔ کیوں نہ ہو امرد پرستی کا آخری نتیجہ "واصل بحق" ہو جانا ہے۔ انجام کار برہنہ پھرنے کے جرم میں بحکم اورنگ زیب قتل کئے گئے۔

دوسرے شاعر مولانا محمد اکرم متخلص بہ "غنیمت" ہیں جنہیں اپنی شہرۂ آفاق (یا رسوائے عالم) مثنوی نیرنگ عشق" کی بدولت تقریباً ڈھائی سو برس سے ہندوستان میں غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ یہ بزرگ نواب مکرم خاں کے ملازم تھے۔ جن کے صاحبزادہ "عزیز" کو ایک نچکیا لونڈے "شاہد" سے عشق ہو گیا تھا۔ مثنوی میں اسی داستان محبت کو بیان کیا گیا ہے۔ مکتب کے ذکر میں فرماتے ہیں ؎

پری بزمے کہ مکتب بود نامش زروئے حسن صد کنعاں غلامش

مکتب نہ تھا۔ پری خانہ تھا۔ اور حسن کے لحاظ سے سو کنعان اس کے غلام تھے کیونکہ کنعان نے اگر صرف ایک حسین یعنی یوسف پیدا کیا تو یہاں سینکڑوں یوسف موجود تھے۔

نشستہ ہر طرف طفلے پری زاد بفن دل ربائی ہر یکے استاد

ہر طرف ایک پری وش بیٹھا ہوا تھا جو دل چھین لینے کے فن میں

اُستاد تھا۔

اس کے بعد ہر لڑکے کے حسن و جمال اور دلبرانہ حرکات کی علیحٰدہ علیحدہ تعریف کی ہے اور اُن کے باہمی معاشقہ کا بھی تذکرہ ہے۔ "شاہد" کے مکتب میں جانے کے متعلق ارشاد ہوتا ہے ؎

بمکتب میرود طفلِ پریزاد   مبارک باد مرگِ نو بہ اُستاد

ایک طفل خوبرو مکتب کو جاتا ہے۔ ایک نئی موت اُستاد کو مبارک ہو کیونکہ جب کوئی خوبصورت لڑکا مکتب میں داخل ہوتا تھا تو معلّم صاحب اس پر مرمٹتے تھے اور اس طرح ہر خوبرو کے داخلہ کے وقت انہیں ایک نئی موت سے سابقہ پڑتا تھا۔

قیامت ہے کہ یہ مثنوی سیکڑوں برس داخلِ نصاب رہی اور مدرسوں میں لڑکوں کو پڑھائی گئی۔ گویا سوسائٹی نے شروع ہی سے لڑکوں کو امرد پرستی کی تعلیم دینے کا معقول بندوبست کر دیا تھا۔ اس کے علاوہ اُستاد اور معلّم کے لئے بھی اپنے خوبرو شاگردوں سے عشق بازی چنداں قابلِ اعتراض نہ تھی۔ اورنگ زیب جیسے متشرع بادشاہ کے عہد میں مثنوی غنیمت جیسی گندی تصنیف کا عالمِ وجود میں آنا اور پھر مقبول ہونا بجائے خود اُس وقت کی سوسائٹی کے رجحانات اور میلانات کی بہترین تفسیر ہے اور اس کے متعلق ہمیں کسی اظہارِ خیال کی ضرورت نہیں۔

ہندوستان کے شعرا کا ذکر تو بطور جملہ معترضہ تھا۔ اب ہم پھر ایران کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ کسی اور کا تو ذکر کیا جامی جیسے مقدس بزرگ

عالم دین، اور صوفی صافی بھی ملک کی اس زہریلی ہوا کے اثر سے نہ بچ سکے۔ فرماتے ہیں ؎

خط سبزت نگرم نے رخ خوباں کہ بہ است
سبزۂ باغ تو از لالۂ راغ دگراں

میں تیرا خط سبز دیکھتا ہوں، دوسرے حسینوں کا منہ نہیں دیکھتا کیونکہ تیرے باغ کا سبزہ دوسروں کے جنگل کے لالہ سے بہتر ہے۔

متاخرین یعنی سولہویں صدی عیسوی کے صوفی شعرا میں سحابی استرابادی بہت بلند مرتبہ بزرگ گذرے ہیں۔ تقریباً بیس ہزار رباعیاں یادگار چھوڑی ہیں جن میں حقایق و معارف کے دریا بہائے ہیں۔ تیس برس تک نجف اشرف میں حضرت علی کے مزار پر معتکف رہے اور اس تمام مدت میں کبھی روضۂ اقدس سے قدم باہر نہ نکالا۔ اسباب دنیوی میں سے ایک چٹائی اور ایک لوٹے کے سوا اور کچھ اُن کے پاس نہ تھا۔ آخر سنہ ۱۰۱۰ھ میں وہیں وفات پائی[1]۔ یہ سب کچھ تھا مگر خط مشکیں کا ذکر اُن کے یہاں بھی موجود ہے اور ایسے صریح الفاظ میں کہ اُس کی کوئی صوفیانہ تاویل بھی نہیں کی جا سکتی ؎

زاں رو خط مشک شود برخاست
آتش بنشست دود برخاست[2]

---

[1] مآثر الکرام ص۱۴۲ حیدرآباد اڈیشن

[2] منقول از بیاض باسطی۔ مرید حضرت خواجہ محمد باسط۔ و تلمیذ شیخ علی حزیں و شمس الدین فقیر المخاطب بہ شیرافگن خاں۔ مؤلف نے بقول خود یہ بیاض سنہ ۱۱۶۲ھ کے بعد مرتب کی۔

اس کے چہرے پر خطِ سیاہ نمودار ہوا۔ آگ بجھ گئی اور دھواں اُٹھا۔

اس غیر فطری میلان کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایران کی عشقیہ شاعری اُن حالات و واقعات کے بیان سے یکسر محروم ہو گئی جو فطری عشق و عاشقی کا لازمی نتیجہ ہیں اور اُن کی جگہ ایسی بہت سی چیزیں داخل ہو گئیں جن کا وجود ایران اور ایران کی شاعری دونوں کے لئے باعثِ ننگ ہے۔

ہر ایرانی شاعر کے محبوب کی نمایاں خصوصیات یہ ہیں کہ وہ بے انتہا ظالم اور بے وفا ہے۔ اس کی تمام عنایتیں رقیبوں کے لئے وقف ہیں عاشق اس کے لطف و کرم سے ہمیشہ محروم رہتا ہے۔ اس کے اخلاق حد درجہ پست اور اطوار بالکل غیر شریفانہ ہیں میں مدتوں حیران رہا کہ یہ صفات رذیلہ ایران کے حسینوں کے لئے کیوں مخصوص ہیں۔ میں نے بارہا اس پر غور کیا کہ ایران کے ہزاروں شاعروں میں سے جن کا کلام ہم تک پہونچا ہے کیا کوئی ایک بھی ایسا خوش قسمت نہیں تھا کہ اُسے باوفا محبوب ملتا۔ آخر محبت تو دونوں ہی جانب سے ہوتی ہے۔ یہ بات دوسری ہے کہ ہم اصطلاحاً مرد کو عاشق اور عورت کو محبوب (معشوقہ) قرار دیتے ہیں۔ مگر درحقیقت دونوں ہی ایک دوسرے کے عاشق اور دونوں ہی ایک دوسرے کے محبوب ہوتے ہیں۔ پھر کیا سبب ہے کہ ایران میں کبھی کسی محبوب کو اپنے چاہنے والے سے محبت نہیں ہوئی۔ آخر بہت غور و فکر کے بعد یہ نکتہ سمجھ میں آگیا کہ ایرانی شاعر کے معشوق کی بیوفائی اور "ستمرانی" بالکل فطری ہے۔ بات یہ ہے کہ ایک امرد کا حسن شاعر کی فریفتگی کا باعث تو ہو سکتا ہے لیکن خود شاعر

ہیں وہ صفاتِ سادہ روئی کہاں کہ اُس کے محبوب کے جذباتِ محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ اس لئے چاہت یکطرفہ رہتی ہے اور محبت کا جواب محبت سے نہیں ملتا۔ بلکہ نہیں مِل سکتا۔ اسی کا نام شاعروں نے محبوب کی بیوفائی اور ایذا رسانی رکھا ہے۔

اب ان میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جنہوں نے آپ بیتی بیان کی ہے اور دوسرے وہ جنہوں نے دوسروں کی نقالی کی ہے۔ نتیجہ بہرحال واحد ہے۔ چونکہ اُردو شاعری ایک بڑی حد تک فارسی شاعری کا چربہ ہے اس لئے لازمی طور پر یہی مضامین اور یہی خیالات اُردو میں بھی آگئے۔ وہاں کچھ اصل تھی کچھ نقل، یہاں بیشتر نقل۔ غرض اُردو کی عشقیہ شاعری بھی اُن واردات و کیفیات اور واقعات و معاملات کے ذکر سے یکسر خالی رہگئی جو محبت کے دوران میں طرفین کو پیش آتے ہیں۔ بشرطیکہ محبت فطری ہو یعنی عاشق مرد اور معشوقہ عورت ہو اور دونوں ایک دوسرے کو چاہتے ہوں۔

چونکہ اختصار کی انتہائی کوشش کے باوجود تمہید کافی طویل ہو گئی لہذا تبصرہ کے لئے اب صرف کسی ایک شاعر کو منتخب کرنا پڑیگا۔ اس زمانہ میں مرزا غالبؔ کو اُردو کا بہترین شاعر اور غزل گویوں کا بادشاہ تسلیم کیا جاتا ہے اس لئے ہم دوسرے لوگوں سے قطع نظر کرکے صرف اُنھیں کے کلام سے مثالیں پیش کرینگے اور بتلائیں گے کہ اُن کے یہاں تغزل کس حد تک پایا جاتا ہے۔ ان کا محبوب کن اخلاق و اطوار کا انسان ہے اور

سوسائٹی کے کس طبقہ سے تعلق رکھتا ہے ۔ وہ خود کس قسم کے جذبات کے مالک ہیں اور جن خیالات کا انھوں نے اظہار کیا ہے وہ حقیقی اور فطری محبت کی دنیا میں کہاں تک واقعی کہلانے کے مستحق ہیں ۔

سب سے پہلے اس امر کی تحقیق ضروری ہے کہ مرزا غالب کا محبوب مرد ہے یا عورت ۔ اس کی صنف کی تعیین میں ہمیں مندرجہ ذیل اشعار سے مدد مل سکتی ہے ؎

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست
دود شمع کشتہ تھا شاید خط رخسار دوست[1]

سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرسش حال
کہ یہ کہے کہ سر رہگذر ہے کیا کہئے

تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

وہ آیا بزم میں دیکھو نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبر اہل انجمن کی آزمائش ہے

ہے وہ کیوں بہت پیتے بزم غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا

مرزا نے صاف صاف بتا دیا کہ ان کا محبوب ڈاڑھی والا ہے چونکہ ڈاڑھی مردوں ہی کے ہوتی ہے اس لئے ماننا پڑیگا کہ وہ مرد ہے اس کے علاوہ بازاروں میں پھرتا ہے ۔ بازاروں ہی میں لوگوں سے پرسش احوال بھی کرتا ہے ۔ مرزا[2]

---

[1] مرزا کا یہ شعر بظاہر سحابی استرآبادی کے اس شعر سے ماخوذ ہے ؎

زاں روخط مشکں سود بر خسا ست
آتش بنشست دود بر خاست

محفلوں میں شریک ہوتا ہے۔ نظر بازیاں کرتا ہے۔ شراب پیتا ہے اور بہت پیتا ہے۔ ان تمام باتوں سے بھی صاف ظاہر ہے کہ وہ مرد ہی ہے کیونکہ مرزا غالب کے زمانہ میں یہ سب باتیں عورتوں کے لئے ممنوع اور ناممکن تھیں۔ البتہ بازاری عورتیں اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔ اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ یہ سب اشعار ایک ہی محبوب کی شان میں نہیں کہے گئے ہیں بلکہ مختلف اشخاص کے متعلق ہیں تو ماننا پڑیگا کہ مرزا کے بعض محبوب امرد تھے اور بعض کسبیاں اور شاید یہی قیاس زیادہ صحیح ہے کیونکہ خود مرزا کے قول سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے ؎

اسد اللہ خاں تمام ہوا   اے دریغا وہ رند شاہد باز

اگر اس امر کا ثبوت درکار ہو کہ مرزا کے متعدد محبوب تھے تو مندرجہ ذیل اشعار سے مل جائیگا ؎

ان پری وشوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

اسد زیر اُفتادگی تاثیر اُلفت ہائے خوباں ہوں
خم دست نوازش الخ

ظاہر ہے کہ اس قسم کی محبت کرنے والا کہاں تک محبت کے صحیح مفہوم سے آشنا ہو سکتا ہے اور اس کی محبت کس حد تک صحیح معنی میں محبت کہی جا سکتی ہے۔

یہ تو معلوم ہو گیا کہ مرزا کے محبوب کس طبقہ کے لوگ تھے۔ آیئے

اب ذرا اُن کے اخلاق و صفات پر بھی ایک نظر ڈال لیں ؂

کتنے میٹھے ہیں تیرے لب کہ رقیب گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

واں گیا بھی میں تو اُن کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرفِ دربان ہو گئیں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

سُن اے غارتگرِ جنس وفا سُن شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا
تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا
اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ ہم پر نہ ہوا تھا

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

ہم اور وہ بے سبب رنج، آشنا دشمن، کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے تہمت نگہ کی چشمِ روزن پر

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالب
حسرت میں رہے ایک بُتِ عربدہ جو کی

گالی گلوچ، تُو تڑاق اُس کا شیوہ ہے۔ بیوفا اور ستمگر ہے بے سبب آزار دیتا ہے۔ بے وجہ رنجیدہ ہو جاتا ہے۔ عاشق سے دشمنی کرتا ہے۔ بدخو اور عربدہ جُو ہے۔ ان اشعار کے علاوہ مرزا کے

یہاں اور بھی بہت سے اشعار ہیں جن میں محبوب کے انہیں صفات کا بار بار ذکر کیا گیا ہے۔

مرزا کی زبانی اُن کے محبوب کے چند صفات اور بھی سُن لیجیے ؎

در پردہ اُنھیں غیر سے ہے ربطِ نہانی ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ دیا نہیں بس چُپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر وقت نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مُفت آئے تو مال اچھا ہے

صحبت میں غیر کے نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

در پردہ اُسے غیروں سے تعلق ہے۔ غیر کی محفل میں بیٹھکر شراب پیتا ہے اور بہت ہی پیتا ہے۔ غیر کو بوسہ بھی دیتا ہے کبھی کبھی رات کو بھی غیر کے

ساتھ رہتا ہے۔ مگر مرزا بیچارے کو بوسہ نہیں دیتا اور دل چھین لینے کی فکر میں ہمیشہ لگا رہتا ہے کبھی بغیر مانگے ہی بوسہ دے دیتا ہے کبھی مرزا کے یہاں آ بھی جاتا ہے اگرچہ دیر سے پہونچتا ہے کیونکہ ایک بے غیرت (رقیب) سد راہ ہوتا ہے۔ کبھی کبھی رات کو مرزا کے یہاں بھی رہ جاتا ہے اگرچہ مرزا کو دھڑکا ہی لگا رہتا ہے کہ کہیں رقیب روسیاہ نہ آجائے اور سارا بنا بنایا کھیل بگڑ جائے مرزا کے ساتھ اس ہرجائی، بدچلن، آوارہ گرد معشوق نے جو سلوک کئے وہ بھی سننے کے قابل ہیں ؎

ہوگئی ہے غیر کی شیریں زبانی کارگر
عشق کا اس کو گمان ہم بے زبانوں پر نہیں

ذکر میرا بہ بدی بھی اُسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دُور نہیں

واں گیا بھی میں تو اُس کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں صرف درباں ہوگئیں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصہ میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی
آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

رقیبوں کے بہکانے سکھانے سے مرزا غالب سے بدظن ہو گیا یہاں تک کہ مرزا کا ذکر برائی کے ساتھ سننا بھی اُسے گوارا نہ تھا۔ مرزا اس کی گالیوں کے ڈر سے اُس کے یہاں نہیں جاتے تھے۔ آخر ایک دن گئے تو اُس نے تو تڑاق شروع کردی۔ مرزا بیچارے بہت بے آدمی، بس اتنا ہی کہہ سکے کہ لے حضرت واللہ، بھلا یہ کیا اندازِ گفتگو ہے۔ خیر کسی نہ کسی طرح وہ اتنے پر راضی ہو گیا کہ مرزا اُس کی ڈیوڑھی پر پڑ رہا کریں مگر بدمعاشی دیکھو کہ ابھی مرزا اپنا بستر کھول کر بچھا ہی رہے تھے کہ اُس نے کہا اپنا بوریا بدھنا سمیٹو اور یہاں سے چلتے پھرتے نظر آؤ۔ جتنا مرزا نے اس کو اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کی اتنا ہی وہ ان سے کھنچتا گیا۔ یہاں تک کہ بالکل بیزار ہو گیا۔ آخر مرزا نے تنگ آکر کہا کہ خدارا کچھ منہ سے تو بولو اور کچھ نہیں تو گالیاں ہی دو مگر اُس نے اِن سے کوئی مروکار ہی رکھنا پسند نہ کیا۔

یہ تو خیر جو کچھ تھا سو تھا مگر ایک دفعہ اُس بدذات نے مرزا کے ساتھ ایسا پاجیانہ سلوک کیا کہ سنکر ہر شریف آدمی کا خون کھولنے لگتا ہے ؎

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیئے غیر سے تہی
ہنس کے ستم ظریف نے مجھکو اٹھا دیا کہ یوں

زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

اُس فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

نکلنا خُلد سے آدم کا سُنتے آئے تھے لیکن
بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچہ سے ہم نکلے

ایک دفعہ محفل جمی ہوئی تھی، اغیار بھی تھے، مرزا بھی تھے اور وہ شہر آشوب بھی۔ مرزا نے اُس سے کہا کہ بزم نازمیں غیر کی موجودگی کچھ مناسب نہیں۔ مطلب یہ تھا کہ رقیب کو اٹھا دو اُس ستم ظریف نے انہیں کو محفل سے اُٹھا دیا۔ خیر مرزا کے لئے یہ کوئی نئی بات نہ تھی، پہلے بھی وہ کئی مرتبہ مرزا کو اپنی محفل سے نکال چکا تھا۔ مرزا محفل سے تو اُٹھ گئے مگر دروازہ پر جم کر بیٹھ گئے کہ اب چاہے جو کچھ ہو یہاں سے تو نہ جائیں گے۔ اُسے جب خبر ہوئی کہ یہ حضرت ابھی تک ڈیوڑھی گھیرے بیٹھے ہیں تو اس نے انھیں نہ صرف وہاں سے اٹھوا دیا بلکہ نہایت ذلت و رسوائی کے ساتھ اپنے کوچہ سے نکلوا دیا۔

اس میں شک نہیں کہ معشوق کے ہاتھوں مرزا بیچارے کی بہت بُری گت بنی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسی سلوک کے مستحق تھے۔ دراصل

اُنھوں نے خود ایک ڈھونگ بنایا تھا۔ وہ جو محبوب کے ظلم و ستم برداشت کر رہے تھے تو اس لئے نہیں کہ اُنھیں اُس سے کچھ محبت تھی بلکہ وہ اُسکے واسطے سے کسی اور دلرُبا (چھوکرے) کو اُڑا لینے کی تاک میں تھے چنانچہ فرماتے ہیں ؎

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف برطرف مل جائیگا تجھ سا رقیب آخر

بہرحال جو صورت بھی ہو ان بدسلوکیوں کے باوجود اور پھر اُن حالات میں جن کی کچھ تفصیل اشعار ذیل میں مذکور ہے۔ مرزا نے جو رویہ اختیار کیا تھا وہ بھی عجائباتِ روزگار میں سے ہے ؎

اِس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

اس کی بزم آرائیاں سُنکر دلِ رنجور یاں
مثلِ نقشِ مدعائے غیر بیٹھا جائے ہے

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
اے کاش جانتا نہ ترے رہگذر کو میں

غیر پھرتا ہے لئے یوں تیرے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپائے نہ بنے

رہے ہے یوں گہہ و بیگہ کہ کوئے دوست کو اب
اگر نہ کہئے کہ دشمن کا گھر ہے کیا کہئے

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب

آج ہی ہوا منظور اُن کو امتحاں اپنا
قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ دیا نہیں
بس چپ رہو ہمارے بھی مُنہ میں زبان ہے
غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ یوں

مرزا کو معلوم ہے کہ ان کا محبوب غیروں سے نظر بازیاں کرتا ہے۔ اُن کی محفلیں گرماتا ہے۔ رقیب کے یہاں اکثر جاتا ہے۔ اِس سے خط وکتابت بھی کرتا ہے۔ خود رقیب اکثر وقت نا وقت اس کے کوچہ ہی میں نظر آتا ہے۔ وہ بزمِ اغیار میں شراب خواری بھی کرتا ہے۔ رقیب کے ساتھ سفر میں بھی جاتا ہے۔ اس کو بوسہ بھی دیتا ہے۔ بلکہ رات کو بھی اُن کے ساتھ رہتا ہے۔ مرزا کو یہ تمام واقعات معلوم ہیں بلکہ سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں۔ مگر اللہ ری رواداری کہ اُف نہیں کرتے۔ سب کچھ سہتے ہیں اور صرف اتنا کہتے ہیں کہ ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

اور جب وہ اسپر بھی راضی نہیں ہوتا تو کہتے ہیں کہ اچھا ؎

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

پھر اپنے دل کو اس طرح سمجھا لیتے ہیں ؎

نہیں نگار کو اُلفت نہ ہو، نگار تو ہے

روانی روشِ و مستیٔ ادا کہیے

اور اتنے ہی پر بس نہیں کرتے بلکہ صبح ہوتے ہی کان پر قلم رکھکر گھر سے نکل جاتے ہیں تاکہ اگر کوئی اس ہرجائی کو خط لکھوائے تو انہیں سے لکھوائے ؎

گر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے

ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھکر قلم نکلے

اللہ اللہ کیا محبت ہے۔ عالی حوصلگی اور بلند نظری اسی کا نام ہے غیور اور خوددار انسان ایسے ہی ہوتے ہیں۔ "رواداری" کی ایسی مثالیں محبت کی عملی دُنیا میں ڈھونڈھے نہ ملیں گی۔

مرزا نے اس آبرو باختہ معشوق کے ہاتھوں اپنے قتل کا واقعہ بہت تفصیل سے لکھا ہے ہم اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں ؎

ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائینگے کیا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے

پُر گُل خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

عجب نشاط سے جلاّد کے چلیں ہیں ہم آگے
کہ اپنے سایہ سے سر پاؤں سے ہے دو قدم آگے

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سر اُڑ جائے
جلاّد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

چھوڑ کر جاناتنِ مجروح عاشق حیف ہے
دل طلب کرتا ہے زخم اور مانگیں ہیں اعضا نمک

کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

اپنی گلی میں مجھکو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتہ سے غیر کو کیوں تیرا گھر ملے

لڑتا ہے مجھ سے حشر میں قاتل کہ کیوں اٹھا
گویا ابھی سُنی نہیں آوازِ صور کی!

مرزا نے ایک روز اس جلاّد سے کہا کہ ہمیں قتل کر دو اور اگر تم قتل نہ کروگے تو پھر ہم کس سے اپنے کو قتل کرائیں گے۔ اس نے کہا دقت یہ ہے کہ اس وقت نہ تو میرے پاس تلوار ہے جس سے قتل کروں نہ لٹھا کا تھان ہے کہ قتل کے بعد اُس سے تمھارا کفن تیار کیا جائے۔ خیر اُس دن تو بات ٹل گئی۔ دوسرے دن مرزا تلوار اور کفن دونوں چیزیں لیکر پہونچے اور کہا کہ لو میں سب سامان لے آیا اب تو قتل کر دو اس نے کہا اچھی بات ہے چلو قتل گاہ میں یہ سنکر مرزا خوشی سے ناچتے ہوئے مقتل پہونچے، اُس نے

جلاد کو حکم دیا کہ اڑا دے سر اس بدذات کا۔ چنانچہ بیچارے مرزا قتل ہو گئے۔ اور سنگدل قاتل ان کا زخمی لاشہ چھوڑ کر چلتا بنا۔ اتنا بھی نہ کیا کہ زخموں پر نمک چھڑکتا جاتا۔ مگر قتل کر کے بہت پچھتایا۔ ظلم وستم سے توبہ کی اور مرزا مغفور کو اپنی گلی میں دفن کر دیا۔ لیکن حشر کے دن جب مرزا نے قبر سے سر نکالا تو قاتل اُن سے لڑ پڑا کہ تو ابھی سے کیوں اُٹھ بیٹھا۔

ضرور ہے کہ مرزا کے قتل کی پاداش میں اس جلاد قاتل کو پھانسی یا حبس دوام یا کالے پانی کی سزا ملی ہو گی۔ مگر یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ مرزا اس بارے میں بالکل خاموش ہیں۔ ممکن ہے بعض نافہم لوگ یہ اعتراض کریں کہ مرزا اپنی موت کے بعد کے حالات کیسے لکھ سکتے تھے جو اپنے قاتل کا انجام بھی درج دیوان کر جاتے مگر یہ معترض کی غلطی ہے۔ جب انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ میرے قتل کے بعد قاتل اپنی جفاؤں پر پشیمان ہوا اور توبہ کی اور پھر مجھے اپنے کوچہ میں دفن کر دیا، اور پھر حشر میں جب میں اٹھا تو مجھ سے لڑنے لگا کہ تم ابھی سے کیوں اُٹھ کھڑے ہوئے تو وہ بعد میں آنے والی نسلوں کے لئے یہ اطلاع بھی چھوڑ سکتے تھے کہ قاتل کا کیا انجام ہوا۔ لیکن انھیں اپنے قاتل سے غیر فطری محبت تھی اسی لئے اس کا پردہ فاش نہیں کیا۔

مرزا کی وفات کے متعلق ان کے دیوان میں ایک اور حکایت بھی مذکور ہے ؎

ہوں کشمکشِ نزع میں ہاں جذبِ محبت

اسد ہے نزع میں چل بے وفا خدا کے لئے
مقامِ ترکِ حجاب و وداعِ تمکیں ہے

مُند گئیں دیکھتے ہی دیکھتے آنکھیں ہے ہے
خوب وقت آئے ہو تم عاشقِ بیمار کے پاس

اِن اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا قتل نہیں ہوئے بلکہ آزارِ فراق سے گھُل گھُل کر جان دی۔ نزع کے عالم میں بھی وہ اپنے جلاد معشوق سے ملنے کے آرزو مند تھے۔ مگر جب وہ بیدرد نہ آیا اور ان کی حالت خراب ہونے لگی تو انھوں نے ایک قاصد بھیجا۔ اُس نے جاکر کہا کہ بیوفا! مرزا کا دم نکل رہا ہے۔ خدا کے لئے اب تو چل کر دیکھ لے۔ وہ آیا، مرزا میں ابھی کچھ جان باقی تھی اور طاقتِ گفتار بھی۔ مرزا نے اُسے دیکھکر کہا کہ واہ حضرت واہ۔ آپ اب تشریف لائے ہیں جب ہمارا خاتمہ ہو چکا۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ آخری شعر مرزا کا نہیں بلکہ اُن کی وفات کے بعد اُن کے کسی دوست نے ان کے بیوفا محبوب کو مخاطب کر کے فی البدیہہ کہا تھا۔ بہر حال اس کا تعین اہلِ تحقیق کے ذمے ہے۔

بقولِ مُصنفِ "یادگارِ غالب" مرزا نے ۳، برس کی عمر میں حیات کی کشمکشوں سے نجات پائی مگر افسوس کہ ان کا بے وفا معشوق اُن سے ہمیشہ بیزار ہی رہا۔ ان کا خیال تھا کہ اگر وہ کچھ دنوں اور زندہ رہتے تو غالباً وہ بیدرد راہ پر آجاتا ؎

کچھ دنوں اور بھی جئے ہوتے
آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ

لیکن یہ محض ان کا حسنِ گمان ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ایک طرحدار نوخط بھلا ایک ۷۰ برس کے بوڑھے کے آغوش کی زینت بننے کے لئے کس طرح آمادہ ہو جاتا۔

واقعہ گوئی اور معاملہ بندی کو عشقیہ شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے، محتاجِ بیان نہیں۔ لیکن وہی لوگ ان مضامین کو خوبی کے ساتھ بیان کر سکتے ہیں جو آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ پھر یہ راہ ایسی دشوار گذار اور پُر خطر ہے کہ ذراسی لغزش اور بے احتیاطی سے شاعر ابتذال کے غار میں جا گرتا ہے۔ مرزا نے معاملہ بندی کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ درج ذیل ہیں قارئین خود فیصلہ کرلیں کہ یہ خیالات کس پایہ کے ہیں اور اِن کے مُصنّف کو عشقیہ شاعری کی دُنیا میں کون سا درجہ ملنا چاہیئے ؎

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایکدن

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیمتن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہی ہر وقت نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اُس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

(صحبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ بغیر التجا کئے)

مرزا کی عشقیہ شاعری کے جو نمونے ہم نے پیش کئے ہیں اُنھیں انصاف کی نظر سے دیکھنے کے بعد غالباً ہر شخص ہماری رائے سے اتفاق کریگا کہ اِس قسم کا کلام خواہ وہ مرزا کا ہو یا کسی دوسرے شاعر کا اُردو زبان کی پیشانی پر کلنک کا ٹیکہ ہے جن واقعات وحالات کا ان میں ذکر ہے انھیں دُنیائے محبت سے کوئی دور کا بھی تعلق نہیں، البتہ بدذوقی بے حسی، بے غیرتی، اور نانجیبی کا مظاہرہ اچھی طرح کیا گیا ہے۔ کیا انھیں اشعار کے مُصنف کو ہمیں اپنی زبان کی عشقیہ شاعری کا بہترین اُستاد تسلیم کر لینا چاہئے اور کیا عرقِ خجالت میں غرق ہوئے بغیر ہم اس قسم کے اشعار اُردو کی عشقیہ شاعری کے نمونہ کی حیثیت سے دُنیا کے سامنے پیش کر سکتے ہیں۔

اردو کے شاعروں کی زبانی ایک عام شکایت یہ سننے میں آتی ہے کہ غزل کا میدان بہت تنگ ہے اس لئے کہ فارسی اور اُردو کے اساتذہ سب کچھ کہہ گئے۔ اب کوئی نیا مضمون اور نیا خیال کہاں سے لائے مگر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ غزل کا میدان وسیع اور بہت وسیع ہے مگر شرط یہ ہے کہ کہنے والے کو حقیقی اور فطری محبت سے سروکار

رہا ہو اور اُسی روداد کو وہ بیان بھی کرے ورنہ اگر صرف نقالی پر مدار رہا تو فارسی اور اردو کے ہزاروں شاعروں کی طرح وہ بھی ایک خاص دائرہ میں محدود ہو کر رہ جائیگا۔ کیا اچھا ہوتا کہ یا تو مرزا غالبؔ عشقیہ شاعری کو ہاتھ ہی نہ لگاتے یا پھر جب اس مضمون کو چھیڑا تھا تو نقالی سے گریز کرتے اور صرف ان واقعات کو اپنے اشعار کا موضوع بناتے جو انھیں اپنی "حیات معاشقہ" میں پیش آئے تھے۔ بشرطیکہ انھیں صحیح معنی میں کبھی عشق و عاشقی سے سروکار رہا ہو۔ کیونکہ امرد پرستی کو عشق و محبت کے نام سے پکارنا اس شریف جذبہ کی انتہائی توہین کرنا ہے۔ کیا اچھا ہو کہ اردو کے حامی اس قسم کا کلام جس قدر بھی دستیاب ہو سکے جمع کر کے ایکبار فنا کر دیں، تاکہ اردو کا دامن اس مستقل داغ معصیت سے ہمیشہ کے لئے پاک ہو جائے۔

آخر میں ہم اس حقیقت کو واضح کر دینا چاہتے ہیں کہ ہمارا مقصد فقط غالب کے کلام پر نکتہ چینی ہرگز نہیں بلکہ ہمارا موضوعِ بحث وہ کلام ہے جس میں امرد پرستی کا ذکر ہے جو بازاری ہوس کاریوں کا مرقع ہے جس میں بے حسی اور بے حمیتی کی تعلیم دی گئی ہے۔ جس میں خودداری اور غیرتمندی کے جذبات کو بُری طرح کچلا گیا ہے۔ جس میں محبت کو جی بھر کے ذلیل کیا گیا ہے۔ جس میں جلاد محبوب کے ہاتھوں عاشق کے قتل کا ذکر بار بار ہوا ہے۔ مختصر یہ کہ جس میں حقیقی جذبات و واردات کی ترجمانی اور سچے واقعات کی مصوری کے بجائے فقط ایرانی شاعری

کہ ہم ابتدا میں کہہ آئے ہیں تبصرہ کے لئے غالب کا کلام صرف اس لئے منتخب کیا گیا کہ وہ اُردو کے مایہ ناز شاعر سمجھے جاتے ہیں جب عشقیہ شاعری کی انھوں نے یہ دُرگت بنائی ہے تو ظاہر ہے کہ اُن سے ادنیٰ درجہ کے لوگوں نے اسے کیسا تباہ کیا ہو گا۔

فارسی غزل اور جفائے محبوب

ایران کی عشقیہ شاعری کا مطالعہ کرنے والا جب یہ دیکھتا ہے کہ وہاں کے ہر شاعر کا کلام جفائے محبوب کے ذکر سے بھرا پڑا ہے تو وہ حیران رہجاتا ہے اور قدرتی طور پر اس کے دل میں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ :-

(۱) کیا حسن و جفا اور محبوبی و بیوفائی لازم و ملزوم ہیں ؟

(۲) کیا ظلم و ستم "خوبانِ پارسی گو" کی فطرت میں داخل ہے ؟

(۳) کیا جور و جفا ایرانیوں کی نسلی اور قومی خصوصیت ہے ؟

(۴) کیا شُعرائے ایران صرف ایسے شخص سے محبت کیا کرتے تھے جو ظالم اور بیوفا ہو ؟

(۵) کیا شُعرائے ایران نے محض "زیب داستان" کے لئے محبوب کی بیوفائی اور ستمرانی کا رونا رویا ہے اور حقیقت سے اُسے کوئی واسطہ نہیں ؟

درحقیقت نہ حُسن و جفا لازم و ملزوم ہیں۔ نہ جور و جفا "خوبانِ پارسی گو" کی فطرت میں داخل ہے۔ نہ یہ ایرانیوں کی کوئی نسلی یا قومی خصوصیت ہی۔ نہ شعرائے

ایران صرف بیوفا محبوبوں سے محبت کیا کرتے تھے۔ نہ یہ بیوفائی اور ظلم رانی کا رونا بے بنیاد ہے۔

تو پھر کیا سبب ہے کہ ایران کے وہ بے شمار شعرا جنہوں نے عشق و محبت کو موضوعِ سخن بنایا ہمیشہ محبوب کے جور و ستم کے فریادی رہے۔ ممکن ہے کہ بعض شعرا کو جفا طینت اور ظلم سرشت محبوبوں سے سابقہ پڑا ہو لیکن یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آسکتی کہ عشاق کے اس جمِ غفیر میں دس بیس کو بھی محبت کا جواب محبت سے نہ ملا ہو۔ شعرائے ایران کی اس ظاہری بے اعتدالی بلکہ بے راہروی کا کوئی معقول سبب شاید آج تک بیان نہیں کیا گیا۔ مولانا شبلی نے شعر العجم میں اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:-

عشق چونکہ تمام احساسات کو مشتعل اور تیز کر دیتا ہے اس لئے ہر چیز کا اثر عاشق پر زیادہ پڑتا ہے عشق کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب کے دیدار و گفتار سے کبھی سیری نہیں ہو سکتی۔ لیکن یہ ممکن نہیں کہ محبوب دنیا کا تمام کاروبار چھوڑ کر آٹھ پہر عاشق کی نظر فروزی کرتا رہے۔ اس لئے وہ عاشق کی آرزو بر نہیں لا سکتا۔ اب اگر وہ عاشق کے سامنے سے کسی وقت ہٹ جاتا ہے یا ہر وقت اس کو حاضری کا موقع نہیں دیتا۔ یا اس کے وعدوں کو پورا نہیں کر سکتا یا کبھی کسی اور سے مخاطب ہو جاتا ہے یا کوئی اور اس کی صحبت میں پہونچ جاتا ہے تو عاشق کو یہی باتیں بیوفائی" بدعہدی، بے رحمی، سخن سازی، رقیب نوازی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور چونکہ عاشق کا احساس عام لوگوں کے احساس

کی بہ نسبت زیادہ تیز ہوتا ہے اس لئے ہر وصف اپنے درجہ سے بہت بڑھ کر اُس پر اثر کرتا ہے۔ معشوق کی ایک ذرا سی بے التفاتی کو وہ ظلم اور سفاکی کہتا ہے! اس بنا پر اِن خیالات کی تہ میں کچھ نہ کچھ واقعیت ضرور ہے"۔

نفسیاتی نقطۂ نظر سے مولنٰنا کی یہ تاویل توجہ کے قابل ضرور ہے اور اسے بالکل نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن ظاہر ہے کہ یہ ہمارے معمہ کا صحیح حل نہیں۔ اس لئے کہ عشق و محبت کا جذبہ ہر ملک اور ہر قوم میں پایا جاتا ہے کچھ اہل ایران کے لئے مخصوص نہیں، پھر کیا سبب ہے کہ عشق و محبت نے دُنیا کی کسی قوم کو ایرانی شعرا کی طرح متاثر نہیں کیا؟ ہر متمدن ملک میں شاعری کا چرچا رہا ہے، ہر مہذب قوم نے بہت سے "غزل سرا" پیدا کئے لیکن اُن کے کلام میں اگر کہیں کہیں محبوب کی سرد مہری کا شکوہ ہے تو اکثر و بیشتر اُس کی وفا پرستی اور عاشق نوازی کا ذکر ہے۔ ایرانی شعُرا کی طرح نہیں کہ چھ سو برس تک ہر شاعر یہی کہتا رہا کہ محبوب ظالم اور بے وفا ہے آخر دوسرے ملکوں کے شعُرا کے احساسات بھی عشق کی حرارت سے مشتعل اور تیز ہو جاتے تھے، پھر کیا سبب ہے کہ ان سب نے متفق اللفظ ہو کر محبوب کی بیوفائی اور ستم رانی کا شکوہ نہیں کیا۔ کیا دُنیا کی تاریخ میں ایران کے سوا کسی قوم کے لٹریچر سے کوئی ایسی مثال پیش کی جا سکتی ہے کہ تقریباً بلا استثناء ہر شاعر کا محبوب چنگیز اور نیرو کا جانشین

ے۵ شعر العجم جلد پنجم صفحہ ۷۹-۸۰ اعظم گڈھ ایڈیشن۔

یعنی جور و ستم کا پتلا نظر آتا ہے ۔ اُردو بیچاری تو اس معاملہ میں کسی شمار ہی میں نہیں کیونکہ اُس نے تو آنکھیں بند کرکے فارسی کا تتبع کیا ہے ۔ ہاں اُردو کے علاوہ اگر کوئی مثال ایسی مل جائے تو سمجھ لینا چاہئیے کہ وہاں بھی وہی اسباب کارفرما تھے جن کی بنا پر ایران کی شاعری نے یہ بظاہر غیر فطری روش اختیار کی۔

مولانا شبلی کے نزدیک ایرانیوں کے ان خیالات میں واقعیت صرف اتنی ہے کہ حرارتِ عشق سے احساسات مشتعل اور تیز ہو جانے کی بنا پر شاعر اپنے محبوب کی ذرا سی بے التفاتی کو بھی ظلم اور سفاکی سمجھتا تھا یعنی محبوب کا ایسا برتاؤ جو ایک بالکل معمولی اور قدرتی بات تھی اور جو دوسروں کی نظر میں کسی طرح بھی قابل اعتراض نہیں ٹھہر سکتا ۔ عاشق کو اپنی شدّتِ احساس کی بنا پر جور و ستم اور بیوفائی دکھائی دیتا تھا ۔ بالفاظِ دیگر اس کے یہ معنی ہوئے کہ خطا خود عاشق کی تھی معشوق کی نہیں ۔ اور محبوب کی ظلم رانی کے جو واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ محض بے بنیاد ہیں ۔

مولانا کا یہ قیاس بھی درست نہیں تاریخی شواہد اس کے خلاف ہیں درحقیقت یہ معمّہ اس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتا جب تک اُس دور کی ایرانی سوسائٹی کی اخلاقی حالت کا ہمیں صحیح طور پر اندازہ نہ ہو۔

سنہ ۳۸۷ھ / ۹۹۷ء میں سلطان محمود غزنوی نے جس وقت تاج شاہی سر پر رکھا امرد پرستی کی وبا ایران میں اچھی طرح پھیل چکی تھی ۔ اس کے اسباب بیان کرنے کا یہ محل نہیں ۔ کسی دوسری صحبت میں اس موضوع پر تفصیلی بحث کی جائے گی ۔ سلطان محمود اور ایاز کی محبت کا افسانہ غالباً سلطان کے اکثر

کارناموں سے زیادہ مشہور ہے۔ ایاز ایک ترک غلام تھا اور نظامی عروضی کے قول کے مطابق کچھ ایسا غیر معمولی حسین بھی نہ تھا۔ لیکن اندھے کیوپڈ کے تیر ہمیشہ اسی طرح چلتے ہیں۔ بہرحال اس واقعہ سے امرد پرستی کے مکروہ ذوق کو یقیناً تقویت پہونچی ہو گی۔ الناس علیٰ دینِ ملوکھم۔ بادشاہ اور وہ بھی محمود غزنوی جیسا جلیل القدر بادشاہ جس چیز کا دلدادہ ہو، اُمرائے دربار اور عوام النّاس میں اُس کی مقبولیت ایک قدرتی بات ہے۔ کہنے والے نے سچ کہا ہے کہ۔ ع:

ہر عیب کہ سلطاں بہ پسند د ہنر است

ملک الشعرائے سلطانی، عنصری نے ایک قصیدے میں جی کھول کے دربارِ محمودی کے غلامانِ سیمتن کی تعریف کی ہے۔ ہم یہاں صرف ۲ دو شعر نقل کرتے ہیں:-

ازایشاں ہر یکے چوں روز روشن ❊ ز تیرہ شب نہادہ بر سر افسر

ان میں سے ہر ایک روز روشن کی مانند کالی رات (یعنی زلف سیاہ) کا تاج سر پر رکھے ہوئے۔

چو بینی خدّ ایشاں را تو گوئی ❊ ہمی شمشاد دیدی بر معصفر

تم اُن کے رُخسار دیکھو تو کہو کہ کُسنبھ پر شمشاد دیکھا

انسان اپنے نفس کی کمزوری کے باعث بعض اوقات ایسے افعال کا مرتکب ہوتا ہے جو قانونِ اخلاق کی رُو سے جُرم وگناہ کا مرتبہ رکھتے ہیں مگر وہ بُرائی کو بہرحال بُرائی سمجھتا ہے۔ اسی لئے ہمیشہ اُنہیں دوسروں سے چھپانے کی کوشش کرتا ہے لیکن چوتھی صدی ہجری میں امرد پرستی کوئی بُری بات نہیں سمجھی جاتی تھی اسی لئے اُس کا اعلان بھی قابل اعتراض نہ تھا۔ چنانچہ محمودی

شعرا قصائد میں سلطان اور ایاز کی محبت کا ذکر کرتے تھے۔ جب ایاز کے سبزہ آغاز ہوا تو خود سلطان محمود کی فرمائش سے فردوسی نے خطّ ایاز کی تعریف میں یہ رباعی کہی:-

مست است ہمی چشم تو و تیر بدست ۔۔۔ بس کس کہ ز تیر چشم مست تو بجست

تیری آنکھ مست ہے اور ہاتھ میں تیر لئے ہوئے ہے۔ کم ہی لوگ ایسے ہیں جو تیری چشم مست کے تیر سے بچے ہوں۔

گر پوشد عارضت زرہ عذرش ہست ۔۔۔ کز تیر بترسد ہمہ کس خاصہ ز مست

اگر تیرا رخسار زرہ پہن لے تو اُسے معذور سمجھنا چاہئے۔ کیونکہ تیر سے ہر شخص ڈرتا ہے خصوصاً مست سے۔[1]

فرخی اور دوسرے شعرا نے بھی ایاز کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے سلجوقیوں کے دور میں یہ آگ اور بھی تیز ہوگئی۔ سلطان سنجر کی امرد پرستی کے قصّے تاریخوں میں تفصیل کے ساتھ مذکور ہیں۔

ملک شاہ سلجوقی نے جب سمرقند فتح کیا تو دربار کے ملک الشعرا امیر معزی نے قصیدہ پیش کیا جس میں فوج کی حملہ آوری اور معرکہ آرائی کا حال لکھا ہے۔ اس میں جہاں سپاہیوں کی تصویر کھینچی ہے اس طرح کھینچی ہے۔

یکے بساعد سیمیں درون فگندہ کمان ۔۔۔ یکے بہ سنبل مشکیں درون کشیدہ سپر

یکے شگوفہ و سوسن گرفتہ در جوشن ۔۔۔ یکے بنفشہ و عنبر نہفتہ در مغفر"

---

[1] شعر العجم جلد ۴ صفحہ ۲ اعظم گڈھ ایڈیشن۔

ابوالمعالی رازی ایک قصیدے میں بارگاہِ سلطان مسعود سلجوقی کی تعریف کرتے ہوئے سلطان کے غلاموں کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہی:-

یارب ایں بچۂ ترکاں چہ بتانند کہ ہست
دیدۂ مردم نظّارہ ازیشاں چو بہار

خدایا ترک بچے کیا قیامت ہیں کہ انھیں دیکھکر آنکھوں میں بہار چھا جاتی ہے۔

نظرِ زہرہ و مریخ بہم یافتہ اند
کہ ہمہ رود نوازند و ہمہ تیغ گذار

سب نے زہرہ مریخ سے فیض پایا ہے جبھی تو یہ سب رود نواز[1] اور شمشیر زن ہیں۔

بگہ رزم ندانند بجز اسپ و سلاح
بگہ بزم ندانند بجز بوس و کنار



جنگ کے وقت گھوڑے اور ہتھیار کے سوا اور کسی چیز سے واقف نہیں اور بزم میں بوس و کنار کے سوا اور کچھ نہیں جانتے۔

منم آنکس کہ ہمہ سالہ دریں اندوہم
کہ از بتاں صنمے بینم اندوہ گسار

میں سال بھر سے اس فکر میں ہوں کہ اُن میں سے ایک غمگسار معشوق مجھے مل جائے۔

حکیم سنائیؒ (متوفی ۵۹۰ھ) جو اسی دور کے آدمی ہیں، لکھتے ہیں کہ۔

[1] رُود ایک باجے کا نام ہے۔

خادماں راز بہر آن بخرند　　تا بر خسار شاں ہمی نگرند

لوگ اس لئے غلام خریدتے ہیں کہ اُن کے حسن سے آنکھیں سینکیں۔

متقدمین، متوسطین، اور متاخرین میں سے ہر گروہ کے شعرا کا کلام صراحتاً اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ امرد پرستی سارے ایران میں ایک وبا کی طرح پھیل گئی تھی۔ تاریخ شاہد ہے کہ سلاطین، اُمرا، علما، صوفیہ، شعرا سبھی اس بلا میں مبتلا تھے۔ ہم نے اپنے مضمون "ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر" مطبوعہ ساقی میں ایران کے متعدد مشہور شعرا کے ایسے اشعار پیش کئے تھے جن سے اُن بزرگوں کی شاہد پرستی پر روشنی پڑتی تھی یہ اندرونی شہادتیں اگرچہ کسی بیرونی تائید کی محتاج نہیں لیکن بعض خوش عقیدہ حضرات کی ان روشن دلیلوں سے تشفی نہ ہوئی۔ لہذا اب ہم صرف ایسے شعرا کا ذکر کرتے ہیں جن کی امرد پرستی صرف اُن کے کلام ہی سے نہیں بلکہ تاریخ سے بھی ثابت ہے۔

دقیقی ۔ دہی دقیقی جس نے شاہنامہ کا سنگِ بنیاد رکھا اور جس کے ایک ہزار شعر شاہنامہ میں موجود ہیں، ایک ترک غلام کے ہاتھ سے، جو اس کا معشوق بھی تھا، قتل ہوا۔ اس کے دو شعر بھی سُن لیجئے۔

لشکر برفت و آنِ بتِ لشکر شکن برفت
ہر گز مباد کس کہ دہد دل بہ لشکری

لشکر چلا گیا اور وہ بتِ لشکر شکن بھی چلا گیا۔ خدا نہ کرے کہ کوئی لشکری پر عاشق ہو۔

آں دو خطِ مشکیں کہ پدید آمدہ از عاج
دانی کہ دلِ من کہ نگند دست بتاراج

کچھ تمہیں معلوم ہے کہ میرا دل کس نے لوٹ لیا؟ اُس خطِ مشکیں نے جو عاج یعنی ہاتھی دانت جیسے دونوں رُخساروں پر نمودار ہوا ہے۔

علی باخرزی - ابوالحسن علی نام - زبردست فاضل تھے - جوانی میں رُکن الدولہ طغرل بیگ سلجوقی کے دربار میں کاتب کے معزز عہدے پر مامور تھے - آخر اپنی خوشی ملازمت سے دستکش ہو کر گوشہ نشینی اختیار کی - پیوند نامی ایک صاحبِ جمال ترک پر عاشق ہو گئے تھے - انجام کار اُسی کے ہاتھو سنہ ۴۶۸ھ میں قتل ہوئے - جس وقت پتھر کے نیچے آپ کے ہاتھ دبا کر تلوار سے بُری طرح آپ کو زخمی کیا گیا اُس وقت آپ نے یہ رُباعی کہی -

من می بروم، بیا مرا سیر بہ بیں
ویں حال بصد ہزار تغییر بہ بیں
سنگے زبر دستِ من از زیر بہ بیں
از یار بُریدنی بہ شمشیر بہ بیں

ابین احمد رازی، صاحب تذکرہ ہفت اقلیم کا بیان ہے کہ آپ والی ابخاز مسمی بہ ماہ پر فریفتہ ہو گئے تھے - حاسدوں نے آپ کو قتل کر ڈالا - بہر حال جس نے بھی قتل کیا ہو غایت ایک ہی ہے -

ادھم کاشی - کاشان کے نامور شعرا میں آپ کا شمار ہے - صاحبِ دیوان ہیں عمر کا زیادہ حصہ بغداد اور تبریز میں بسر کیا - فرماتے ہیں -

خطِ سبزت کہ آیتِ خوبی است
آیتے در نہایتِ خوبی است

تیرا خطِ سبز حُسن کی نشانی ہے
اور بہت خوب نشانی ہے

جس زمانے میں آپ کا قیام تبریز میں تھا آپ ایک خوبرو

نوجوان پر فریفتہ ہو گئے۔ ایک مرتبہ آدھی رات کے وقت کسی کوچہ میں اُس سے مڈبھیڑ ہو گئی۔ اُس نوجوان نے غرورِ حُسن میں آپ کے ایک ایسی کاری ضرب لگائی کہ آپ کا کام تمام ہو گیا حالتِ نزع میں آپ نے یہ رُباعی کہی۔

دوشینہ سحر یتیم تبر یزی من آمد بسرِ راہ بخوں ریزیِ من

رات پچھلے پہر میرا طرّار تبریزی میرا خُون بہانے کے لئے راستہ میں آیا۔

عریاں زلباس عاریت ساخت مرا ایں بود نتیجۂ سحر خیزیِ من

اُس نے لباسِ زندگی مجھ سے چھین لیا میری سحر خیزی کا یہ نتیجہ ہوا

جفائی استرابادی ۔ شہزادہ سام میرزا۔ صاحب تحفۂ سامی کا معاصر تھا۔ سام میرزا نے لکھا ہے کہ یہ شخص بڑا طرار اور "عاشق پیشہ" تھا۔ راتوں کو گھوما کرتا تھا۔ ایک دن کہیں رقیب سے مڈبھیڑ ہو گئی بس پھر کیا تھا لڑائی ٹھن گئی۔ دونوں تلواریں گھسیٹ کر ایک دوسرے پر حملہ آور ہو گئے۔ آخر دونوں مارے گئے۔ یہ مطلع اُس کی یادگار ہے۔

نہ محرمے کہ بگوید بیار حال مرا نہ ہمدمے کہ زخاطر برد ملال مرا

واضح ہو کہ سام میرزا نے تحفۂ سامی میں جہاں کہیں لفظ "عاشق پیشہ" استعمال کیا ہے۔ "شاہد باز" یا بالفاظ دیگر "امرد پرست" کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کیونکہ اس عہد میں "عاشق پیشہ" کا اطلاق اُنہیں لوگوں پر ہوتا تھا جو جوانانِ خوبرو کے ساتھ عشق بازی کرتے تھے۔

شوکتی اصفہانی :۔ محمد ابراہیم نام۔ صاحبِ آتشکدہ کا بیان ہے

کہ یہ شخص بڑھاپے میں بھی جملہ مناہی کا مرتکب ہوتا تھا۔ چنانچہ دوسری مرتبہ جب ہندوستان گیا تو ایک لڑکے پر دست درازی کی اُس نے قتل کر دیا۔ یہ شعر اس کا ہے اور خوب ہے

شمع و گل و پروانہ و بلبل ہمہ جمع اند   اے دوست بیا رحم بہ تنہائیِ ما کن

شمع اور پروانہ، گل اور بلبل سب یکجا ہیں۔ اے دوست! میری تنہائی پر رحم کھا اور تو بھی آجا۔

امرد پرستی کا یہ سیلاب جتنا آگے بڑھتا گیا، پر زور ہوتا گیا۔ چنانچہ سلجوقی دور میں یہ عالم تھا کہ عارف و عامی سب اُس کی رو میں بہے چلے جاتے تھے۔ اس دور کے اکثر ممتاز اور نامور شعرا اسی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم صرف چند واقعات نقل کرتے ہیں:۔

اوحدالدین کرمانی ۔ (متوفی ۵۳۶ھ) اکابر صوفیہ میں آپ کا شمار ہے۔ شیخ محی الدین عربی کی صحبت سے فیض یاب ہوئے۔ سید حسینی سادات، اوحدی مراغی اور فخرالدین عراقی جیسے بزرگوں نے آپ کے چلّہ خانہ میں چلّے کھینچے خوبرویوں سے آپ کو بہت زیادہ دلبستگی تھی اور جس وقت محبت جوش زن ہوتی تھی تو کسی خوبرو کو اپنے سینہ سے چمٹا لیتے تھے تب کہیں جاکر دل تسکین پاتا تھا جس وقت آپ بغداد تشریف لے گئے تو خلیفہ کے بیٹے نے جو بہت خوبصورت تھا آپ سے ملنا چاہا۔ لوگوں نے کہا کہ ان کا تو یہ طریقہ ہے کہ کسی حسین کو دیکھتے ہیں تو سینہ سے چمٹا لیتے ہیں۔ خلیفہ زادہ نے کہا کہ اگر میرے ساتھ یہ حرکت کی تو میں اُسے قتل کر ڈالوں گا۔ وہ صوفی نہیں کافر ہے، ملحد ہے۔ بدعتی ہے۔ الغرض وہ شیخ کے یہاں پہونچا۔ آپ بذریعہ کشف خلیفہ زادہ کے ارادے سے مطلع ہو چکے

تھے۔ آپ نے یہ رُباعی پڑھی :۔

سہل است مرا بر سر خنجر بودن　　در پائے مرادِ دوست بے سر بودن

خنجر پر گلا رکھ دینا اور دوست کی آرزو کے مطابق قتل ہو جانا میرے لئے سہل ہے۔

تو آمدۂ کہ کافرے را بکُشی　　غازی چو توئی رواست کافر بودن

تم ایک کافر کو قتل کرنے کے ارادے سے آئے ہو۔ جب تم غازی ہو تو کافر ہونا جائز ہے۔

یہ رباعی سُنکر خلیفہ زادہ شیخ کی پاکی باطن کا قائل اور آپ کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو گیا۔ مثنوی مصباح الارواح آپ کی گراں پایہ تصنیف ہے۔

سوزنی سمرقندی ۔متوفی ۵۶۲ھ یا ۵۶۹ھ ۔ ہزل گوئی اور ہجو نگاری میں شہرۂ آفاق ہے۔ آخر عمر میں توبہ کی اور حرمین شریفین کی زیارت سے مشرف ہوا اُس کا ایک واقعہ اُسی کی زبان سے سُنیئے :۔

گفتا پدرم می نگرد، دُور شو از من　　آخر بہ پدر ہست حمیت بہ پسر بر

اُس نے مجھ سے کہا کہ دُور ہو، میرا باپ دیکھ رہا ہے۔ آخر باپ کو بیٹے کی غیرت ہوتی ہے۔

گفتم کہ خدایا سببے ساز بزودی　　کایں ماہِ شکر خندہ بگرید بہ پدر بر

میں نے کہا اے اللہ جلد کوئی ایسی صورت پیدا کر دے کہ اس ماہرو کا باپ مر جائے۔

صاحب مجمع الفصحا کا بیان ہے کہ جوانی میں سوزنی ایک درزی کے لڑکے پر عاشق ہو گیا اور اس کی محبت میں درزی کا پیشہ اختیار کیا۔ بعد ازاں جب اس کی طبیعت شاعری کی طرف مائل ہوئی تو سوزنی تخلص اختیار کیا۔

مجیر بیلقانی ۔ متوفی ۵۷۲ھ صاحب آتشکدہ کا بیان ہے کہ لڑکپن میں یہ شروان پہونچکر خاقانی کی خدمت میں رہنے لگا۔

خاقانی نے اسے بیٹا بنا لیا۔ مجیر نے خاقانی کی مدح میں قصائد بھی لکھے ہیں۔

انجام کار خاقانی کے ایک رشتہ دار پر عاشق ہو گیا۔ بر بنائے غیرت خاقانی عاشق و معشوق کے درمیان جدائی کا باعث ہوا۔ آزارِ فراق نے مجیر کی جان پہ بنادی۔ قریب تھا کہ عذاب مفارقت اس کا خاتمہ کر دے۔ خاقانی کو اس کی زبوں حالی پر ترس آگیا اور اس کے محبوب کو اس کی عیادت کے لئے بھیجدیا۔ محبوب نے اپنے بیمار کا سر اپنے زانو پر رکھکر بہت کچھ اظہار نوازش کیا۔ آخر مجیر اچھا ہو گیا اور دوبارہ زندگی پائی۔ مگر اب اس کے لئے شروان میں ٹھہرنا محال تھا، ناچار تبریز کا رخ کیا خاقانی سے بگڑ گئی۔

فخر گرگانی :۔ فخر الدین اسعد نام ۔ اپنے زمانے کے مشہور فضلا اور شعرا میں آپ کا شمار ہے۔ سلطان محمد بن محمود سلجوقی کے مداح تھے۔ مثنوی "ویس ورامین" آپ ہی کی تصنیف ہے۔ آپ سلطان کے ایک غلام پر عاشق ہو گئے تھے سلطان کو جب اس واقعہ کی خبر ہوئی تو اس نے ایک رات کی میخواری کی مجلس میں آپ کو اس غلام کے ساتھ تنہا چھوڑ دیا۔ آپ نے سلطان کے احترام اور اپنی پاکدامنی کا پاس کرتے ہوئے غلام کو اسی بیخودی کی حالت میں کمرہ میں سُلا دیا اور اس کے

سرہانے اور پائینتی کئی شمعیں روشن کر کے خود باہر چلے آئے اور ایک گوشے میں بیٹھکر اپنے دردِ دل میں مشغول ہو گئے۔ اتفاقاً غلام نے سوتے میں حرکت کی۔ ایک شمع گر پڑی جس سے بستر میں آگ لگ گئی۔ اور رفتہ رفتہ فرش، بستر، مکان اور غلام سب کو جلا کر راکھ کا ڈھیر کر دیا۔ اس المناک سانحہ نے آپ کا دل توڑ دیا اور آپ بادشاہی ملازمت سے دستکش ہو گئے۔

اشرفی سمرقندی۔ متوفی ۵۹۵ھ سید معین الدین نام۔ آپ سمرقند کے سادات رفیع الدرجات میں سے تھے۔ رضا قلی خاں ہدایت نے آپ کو "اعلم علما و افضل فضلائے زمانِ خود" لکھا ہے۔ صاحب آتشکدہ کے بیان کے مطابق ایک مدت تک اُمورِ شرعیہ کا انتظام آپ کے سپرد رہا۔ آپ کی وفات کے بعد حکام و سلاطین نے آپ کے قوانین و ضوابط کو اپنا دستور العمل بنایا۔ بیغو ملک شاہ کے عہد میں آپ کچھ دنوں کے لئے ہرات تشریف لے گئے تھے۔ وہاں ایک امیرزادہ پر عاشق ہو گئے۔ ایک دن آپ چند احباب اور اپنے معشوق کیساتھ باغ کی سیر کو تشریف لے گئے۔ وہاں ہر قسم کی باتیں ہوتی رہیں۔ یہاں تک کہ جسم و روح کی اُلفت کا مسئلہ چھڑا۔ سید صاحب نے فرمایا کہ ارواح کا ربط ازلی دُنیوی اختلاط کا باعث ہوتا ہے۔ اتنے میں ایک قمری نے جو سرو کی شاخ پر بیٹھی ہوئی تھی دردناک آواز سے کوکو کرنا شروع کیا۔ سید صاحب کے معشوق نے پوچھا کہ اگر یہ قمری سرو پر عاشق ہے تو اس کا محبوب اُس کے پاس موجود ہے پھر فریاد کیوں کر رہی ہے۔ اگر سرو پر عاشق نہیں ہے تو پھر اس کا معشوق کون ہے۔ اور اگر عشق سے بے بہرہ ہے تو اس کی دردناک آواز دل پر اثر کیوں کرتی

ہے۔ سید صاحب نے فرمایا کہ زمانۂ فراق کی وجہ سے فریاد کرتی ہے۔ معشوق یہ سُنکر ہنس دیا۔ اور غلیل اٹھا کر اس بیچاری قمری کو نشانہ بنایا۔ قمری مرکر سرو کے نیچے گر پڑی۔ سید صاحب یہ حال دیکھکر غصّہ سے بیتاب ہو گئے۔ اس مجلس سے اُٹھ کھڑے ہوئے اور کہا کہ جو شخص بلا وجہ ایک بیگناہ پرندے کی جان لیتا ہے وہ دوستی کے لائق نہیں۔ معشوق نے بہت کچھ معذرت کی مگر کچھ نتیجہ نہ ہوا۔ کہتے ہیں کہ وہ معشوق تھوڑے دنوں بعد کہیں سفر میں گیا۔ راہزنوں نے اُسے تیر کا نشانہ بنایا۔ آپ کا ایک شعر بھی سُن لیجیے۔

خواہم کہ فراواں بکشم بارِ جفایش لیکن نہ توانم کہ ز تن بردہ تواں را

میں تو اس کا ظلم بہت کچھ سہنا چاہتا ہوں مگر کیا کروں اُس نے تو میرے جسم کی قوت ہی سلب کر لی :۔

ظہیر فاریابی ۔ متوفی ۵۹۸ھ ۔ وہی ظہیر فاریابی جس کے کلام کی تعریف میں یہ شعر زبانِ زدِ خاص و عام ہے ۔

دیوان ظہیر فاریابی در کعبہ بدزد اگر بیابی

وہی ظہیر فاریابی جسے بعض لوگوں نے پیغمبر سخن انوری پر ترجیح دی ہے مدتوں جوانانِ شکر لب کی محبت میں سرگرداں اور رقیبوں کے ہاتھوں بڑی بڑی اذیتیں سہیں ۔ کہتا ہے ۔

طفل شوخے بردہ از کف اختیارم اے ظہیر
در ہوائے عشق او در کہنہ سالی میدوم

رضی ۔ مولٰنا رضی الدین نیشاپوری ۔ مداح ارسلان بن طغرل بیگ

سلجوقی۔ ایک دفعہ آپ ایک نوجوان تاجر پر عاشق ہو گئے اور ہر وقت اس کی خدمت میں حاضر رہتے تھے اور سفر میں بھی اس کے ساتھ جایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ اثنائے سفر میں آپ بیمار ہو گئے۔ قافلہ ایک ہولناک بیابان میں سے گذر رہا تھا۔ آپ کے معشوق اور دوسرے لوگوں نے جب آپ کو قریب مرگ پایا تو آپ کی زندگی سے مایوس ہو کر آپ کو وہیں بیابان میں چھوڑ کر چلدیئے جب آپ کی آنکھ کھلی تو خود کو تنہا پایا۔ آپ فرماتے ہیں کہ میں نے اُس وقت اپنے دل میں کہا کہ شدتِ عصیاں کے باعث خدا سے طلب رحمت کی بھی ہمت نہیں پڑتی لیکن وہ تو غفور رحیم ہے۔ بس اشک ندامت میری آنکھوں سے جاری ہو گئے۔ کیا دیکھتا ہوں کہ ایک بزرگ نورانی صورت ظاہر ہوئے اور مجھ سے پوچھا کہ کیا حال ہے۔ میں نے کہا بیمار ہوں، تنہا ہوں اور وطن سے دُور۔ فرمایا معشوق حقیقی سے دل لگا تا کہ کبھی تنہا نہ رہے۔ یہ کہکر غائب ہو گئے میری بیماری زائل ہو چکی تھی۔ میں اُٹھکر روانہ ہوا اور تھوڑے ہی فاصلہ پر قافلہ سے جاملا۔ مجھے صحیح و سالم دیکھکر سب حیران رہ گئے۔ میں نے کسی کی طرف التفات نہ کیا اور حجاز کو روانہ ہو گیا۔ یہ رباعی آپکی تصنیف ہے۔

ہر نیم شبے دردِ تو بیدار کند و اندیشۂ تو در دلِ من کار کند

تیرا درد آدھی رات کو مجھے بیدار کر دیتا ہے اور تیرا خیال میرے دل پر چھایا جاتا ہے۔

رحم آر کہ دردِ دلِ من، می ترسم روزے بہ چنیں شبت گرفتار کند

مجھ پر رحم کر۔ مجھے ڈر ہے کہ میرا دردِ دل کہیں ایکدن تجھے بھی ایسی

ہی رات سے دو چار نہ کر دے۔

یہ چھٹی صدی ہجری کے واقعات ہیں لیکن جس وقت ہم ساتویں صدی میں داخل ہوتے ہیں تو چاروں طرف امرد پرستی کے شور انگیز طوفان کے سوا اور کچھ دکھائی نہیں دیتا اس دور کی سوسائٹی کی اخلاقی حالت کا اندازہ کرنا ہو تو گلستاں کا باب پنجم پڑھ لینا کافی ہے۔ شیخ سعدی کے علم و فضل اور تقدس و بزرگی سے انکار نہیں لیکن سوسائٹی کے اثر سے بچنا اُن کے لئے بھی ممکن نہ ہوا۔ گلستاں کے پانچویں باب میں عشق و جوانی کے متعلق بیس حکایتیں لکھی ہیں جن میں سے پندرہ میں خود اپنی اور دوسروں کی امرد پرستی کے واقعات بیان کئے ہیں۔ اور یہ امرد پرست کون لوگ ہیں؟ کوئی عالم دانشمند کوئی شیخ پارسا، کوئی معلم مدرسہ، کوئی خواجہ ذی مرتبت، کوئی قاضی شہر۔ قاضی ہمدان کی حکایت خاص طور پر پڑھنے کے لائق ہے۔ یہ بزرگ ایک نعلبند کے لڑکے پر عاشق ہو گئے تھے۔ آخر جب اُس کے ساتھ خلوت میں پکڑے گئے اور بادشاہ نے آپ کو سزا دینی چاہی اور کہا کہ "میرے نزدیک مناسب یہ ہے کہ تجھے قلعہ پر سے نیچے گرا دیا جائے تاکہ تو ہلاک ہو جائے اور لوگ اس واقعہ سے عبرت حاصل کریں"۔ قاضی نے جواب دیا کہ "اے خداوند جہاں! یہ جرم دُنیا میں تنہا میں نے ہی نہیں کیا ہے کسی اور کو گرا دیجئے تاکہ میں اُس سے عبرت حاصل کر لوں"۔ بات سچی تھی۔ بادشاہ کو ہنسی آ گئی اور قاضی کو معاف کر دیا۔

درحقیقت ایک قاضی ہمدان نہیں، خدا جانے کتنے قاضی اور مفتی، فقیہہ اور مدرس، عالم اور صوفی یہ خطرناک کھیل کھیلا کرتے تھے۔

اسی کے متعلق شیخ سعدی نے کہا ہے کہ :-

گروہے نشینند باخوش پسر | کہ ما پاکباز یم واہلِ نظر

لوگ ایک خوبرو چھوکرے کے گرد جمع ہوتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہم تو پاکباز اور اہلِ نظر ہیں۔

ایک جگہ اور فرماتے ہیں۔

محتسب درقفائے رندان است | غافل از صوفیانِ شاہد باز

محتسب رندوں کے پیچھے پھرتا ہے لیکن شاہد باز صوفیوں کی اسے خبر نہیں کہ وہ کس رنگ میں ہیں۔

خود شیخ سعدی علم وفضل اور تقدس و بزرگی میں کس سے کم تھے مگر کاشغر کی جامع مسجد میں بھی نہیں چوکتے۔ ایک خوبرو چھوکرے کو دیکھکر یہ شعر پڑھتے ہیں کہ۔

اے دلِ عشاق بدامِ تو صید | ما بتو مشغول وتو باعمرو زید

تبریز کے حمام میں ہمام تبریزی کے خوبصورت لڑکے کو گھورنے لگے لئے پہونچتے ہیں۔ ہمام انہیں دیکھکر بیٹے کو اپنی پیٹھ کے پیچھے چھپالیتا ہے۔ آپ ہمام کا یہ شعر پڑھتے ہیں!۔

درمیانِ من ومعشوق حجاب است ہمام | دارم امید کہ آں ہم زمیاں برخیزد

درحقیقت امرد پرستی کا زہران بزرگوں کے رگ وپے میں سرایت کرگیا تھا۔ زبان سے جو کچھ نکلتا تھا وہ اسی جذبے کی ترجمانی کرتا تھا خیر یہ تو پھر بھی معمولی باتیں ہیں شیخ نے گلستاں میں اپنے متعلق جو واقعات لکھے ہیں اُن کے مطالعہ کے بعد یہ مان لینا پڑتا ہے کہ امرد پرستی اُس زمانے کے فیشن میں داخل تھی۔

خواجہ حافظ اس بارہ میں بہت خوش قسمت تھے کہ جی کھول کر مے پرستی اور شاہد بازی کی داد دینے کے باوجود آج ملامت خلق سے محفوظ ہیں۔ اُن کی آلودہ دامنی کے ہم بھی قائل نہیں لیکن انھوں نے اپنے متعلق خود جو کچھ کہا ہے اس کا یقین نہ کرنا بھی ہمارے نزدیک ان پر دروغ گوئی کی تہمت لگانا ہے۔ خدا بھلا کرے دیوانِ حافظؔ کے خوش اعتقاد شارحین اور حاشیہ نگاروں کا جنہوں نے حافظؔ کے ہر شعر کو ایک معمّہ اور چیستان بنا دیا۔ ان کے نزدیک خواجہ حافظؔ نے جو کچھ کہا ہے وہ استعارہ کے پیرائے میں "حقیقت" کا بیان ہے "مجاز" سے اُسے کوئی سروکار نہیں۔ حافظ کی ہر شراب معرفتِ الٰہی ہے حافظ کا معشوق یا ذات باری ہے۔ یا پیرِ روشن ضمیر۔ خواجہ صاحب کی بادہ نوشی کے متعلق بحث کا یہ محل نہیں، ہاں ان کی شاہد بازی یا بالفاظِ دیگر امرد پرستی کے متعلق چند شعر نقل کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ فرماتے ہیں۔

یارب ایں بچۂ ترکاں چہ دلیر اند بخوں　　　که به تیرِ مژہ ہر لحظہ شکارے گیرند

خدایا ترک بچے خون بہانے میں کیسے دلیر ہیں کہ ہر لحظہ پلکوں کے تیر سے ایک شکار مار لیتے ہیں۔

آخر کون ہیں یہ ترک بچے؟ خدا تو یقیناً نہیں۔ کیونکہ خود خدا ہی سے اُن کے متعلق استفسار کیا جا رہا ہے۔ اب رہ گئے مُرشدانِ طریقت تو اُنہیں بھی "ترک بچے" کہنا شارحین کے نزدیک جائز ہو تو ہو خواجہ صاحب جیسے اندازہ دانِ ادب اور خوش ذوق انسان سے اس قسم کی جاہلانہ گستاخی کی توقع ہرگز نہیں کی جا سکتی۔

گر آں شیریں پسر خونم بریزد — دلا چوں شیر مادر کُن حلالش

اگر وہ خوبرو چھوکرا میرا خون بہائے تو اے دل تو اسے ماں کے دودھ کی طرح حلال کر دے۔

اے نازنیں پسر! تو چہ مذہب گرفتۂ — کت خونِ ما حلال تر از خونِ مادر است

اے نازنین لڑکے! آخر تو نے کونسا مذہب اختیار کیا ہے کہ تیرے نزدیک ہمارا خون ماں کے دودھ سے زیادہ حلال ہے۔

کیا ارشاد ہوتا ہے اس "شیریں پسر" اور "نازنین پسر" کے بارے میں؟ یہ پیر صاحب ہیں یا اللہ صاحب؟

عمر بگذشت بہ بے حاصلی و بوالہوسی — اے پسر جامِ مہیم دہ کہ بہ پیری برسی

بوالہوسی اور ہرزہ سرائی میں ایک عمر گذر گئی۔ اے چھوکرے مجھے جامِ شراب دے۔ خدا تیری عمر دراز کرے۔

مائیم و غمِ عشق جوانے و خیالے — وز ماہِ رخش گشتہ تنم ہیچو ہلالے

ہم ہیں اور ایک جوان کا عشق اس کے چاند جیسے مکھڑے نے مجھے ہلال کی طرح خمیدہ کر دیا۔

دلبرم شاہد و طفل است و بازی روزے — بکشد زارم و در شرع نباشد گنہش

میرا معشوق ایک کمسن چھوکرا ہے۔ کسی دن کھیل کھیل میں وہ مجھے مار ڈالے گا اور از روئے شرع اس سے کوئی مواخذہ نہ ہوگا۔

صنمِ لشکریم غارت دل کردہ برفت — آہ اگر عاطفت شاہ نگیرد دستم

معشوق لشکری میرا دل لوٹ کر چلتا ہوا۔ اگر بادشاہ کی عنایت نے

میری دستگیری نہ کی تو قیامت ہوگی۔

عاشق روئے جوانے خوش و نوخاستہ ام | وز خدا صحبتِ اُو را بدعا خواستہ ام

ایک خوبصورت کمسن چھوکرے پر میں عاشق ہوں۔ خدا سے دُعا کرتا ہوں کہ اس کا وصل نصیب ہو جائے۔

من آدم بہشتی ام امّا دریں سفر | حالی اسیر عشقِ جوانانِ مہوشم

اصلاً میں بہشتی ہوں لیکن اس سفر (یعنی دُنیا) میں جوانانِ ماہوش کے عشق میں گرفتار ہوں۔

یا رب تو آں جوانِ دلاور نگاہ دار | کز تیر آہِ گوشہ نشیناں حذر نہ کرد

حافظا! وعظ و نصیحت گو مکن | ترکِ ترکانِ خطا نہ بود صواب

چند بناز پرورم مہرِ بتانِ سنگدل | یاد پدر نمی کنند ایں پسرانِ ناخلف

بخوفِ طوالت ہم نے صرف چند ہی شعر نقل کئے ہیں ورنہ خواجہ صاحب کے دیوان میں درجنوں اشعار ایسے موجود ہیں جن میں نازنین پسر" سے محبت کا ذکر ہے اِس قسم کے اشعار کی کوئی معقول تاویل نہیں کی جاسکتی اور سچ پوچھئے تو کسی تاویل کی ضرورت نہیں، اس لئے کہ خواجہ صاحب نے کوئی نئی بات نہیں کہی۔ کوئی دُنیا سے نرالا کام نہیں کیا۔ اس زمانے میں جو سب کہتے تھے وہی اُنہوں نے بھی کہا۔ جو سب کرتے تھے وہی اُنھوں نے بھی کیا۔

اس قسم کے اشعار ہر شاعر کے دیوان میں مل جائیں گے۔ لیکن اس مضمون میں ہم نے اندرونی شہادتوں سے بحث نہیں کی ہے لہذا باستثنائے خواجہ حافظ صرف ان لوگوں کا تذکرہ کیا ہے جن کی شاہد بازی کا کوئی واقعہ کسی تاریخ یا تذکرہ

میں مسطور ہے۔ باقی حضرات کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس اصول کی بنا پر خواجہ حافظ کا تذکرہ اس مضمون میں نہ ہونا چاہئے تھا لیکن خواجہ صاحب کو اپنی عالمگیر شہرت کے باعث چونکہ غیر معمولی اہمیت حاصل ہے اس لئے ان کا ذکر ضروری سمجھا تاکہ قارئین کو اندازہ ہو جائے کہ خواجہ حافظ جیسے بزرگوار پر بھی اس زمانے کی سوسائٹی کا کتنا اثر تھا۔

بابا افضل کاشی ۔ معاصر سعدی۔ آپ ایک جید فاضل اور بلند پایہ عارف تھے۔ خواجہ نصیر الدین طوسی نے آپ کی شان میں یہ قطعہ کہا ہے۔

گر عرض دہد سپہر اعلیٰ ۔۔۔ فضل فضلا و فضل افضل

اگر آسمان بابا افضل اور دوسرے فضلا کی فضیلت پیش کرے۔

از ہر ملکے بجائے تسبیح ۔۔۔ آواز آید کہ افضل افضل

تو ہر فرشتہ اپنی تسبیح کے بجائے یہ کہے کہ بابا افضل سب سے افضل ہے

آپ ہی کے پاسِ خاطر سے خواجہ نصیر الدین طوسی نے ہلاکو خاں سے سفارش کی تھی جس کی بدولت فتنۂ مغول کے زمانہ میں کاشان اور اس کے نواحی تاخت و تاراج سے محفوظ رہے۔ کئی رسالے جو بقول لطف علی بیگ آذر "کلیہ مخزنِ علوم" ہیں، آپ کی تصنیف ہیں۔ آپ ایک درزی کے لڑکے پر عاشق ہو گئے تھے اور تین برس تک آپ کا یہ معمول رہا کہ اکثر اوقات اپنے معشوق کی دکان کے برابر مسجد کے دروازے میں بیٹھے خیالِ محبوب میں غرق رہا کرتے تھے۔ ادھر ادبِ عشق اور ادھر حجابِ حسن مانع تھا اس لئے عاشق و معشوق کے درمیان کبھی گفتگو کی نوبت نہ آتی تھی۔ آخر ایک دن آپ اپنے محبوب کی دکان پر گئے

وہ دُکان پر موجود نہ تھا۔ معلوم ہوا کہ چند خوبرو جوانوں کے ساتھ باغ کی سیر کو گیا ہے۔ آپ بھی پوشیدہ طور پر وہاں پہونچے اور ایک پیڑ کے نیچے بیٹھکر ان خوبرویوں کے نظارۂ جمال میں مصروف ہو گئے۔

ان میں ہر ایک اپنے اپنے چاہنے والے کا حال سنا رہا تھا۔ آپ کے معشوق نے کہا کہ تین برس سے ایک شخص ہماری دُکان کے پاس بیٹھا رہتا ہے۔ مجھ پر عاشق ہے لیکن میں نے کبھی اُس سے بات نہیں کی۔ اس لئے کہ جس وقت میں کپڑا پھاڑتا ہوں تو اس میں سے الفراق الفراق کی آواز آتی ہے۔ چونکہ ہر وصال کا انجام فراق ہے اور رنجِ فراق جاں کاہ ہوتا ہے اس لئے میں نے گوارا نہیں کیا کہ وہ اس عذاب میں مبتلا ہو۔ اسی وجہ سے میں بظاہر اُس سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ بابا افضل نے یہ بات سُنتے ہی ایک آہ کا نعرہ مارا اور بیہوش ہو گئے۔ سب لڑکے آپ کے پاس پہونچے اور آپ کو پہچان لیا اور آپ کا معشوق بھی آپ کے قدموں میں گر پڑا اور آپ کے حلقۂ ارادت میں داخل ہو گیا۔ یہی واقعہ آپ کے ترک و تجرید کا باعث ہوا۔ آپ زیادہ تر رُباعی کہا کرتے تھے آپ کی مندرجۂ ذیل رُباعی جو غلطی سے ابوسعید ابوالخیر کی طرف منسوب کی جاتی ہے، اہل حال کی زبانوں پر ہے۔

بازآ بازآ ہر آنچہ ہستی بازآ گر کافر و گبر و بت پرستی بازآ
ایں درگہِ ما درگہ نومیدی نیست صد بار اگر توبہ شکستی بازآ

کامی سبزواری۔ شاگرد مولٰنا جامی۔ ضیاء الدین یوسف فرزند مولانا جامی پر عاشق ہو گیا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے:-

برآب وقتِ رفتن عکس رخت فتاد یا باغبان زشرمت گل را بآب داده

پانی میں یہ تیرے چہرہ کا عکس ہے یا باغبان نے تجھ سے شرمندہ ہو کر پھول پانی میں ڈال دیا ہے۔

ضیائی آردبیلی۔ وطن سے ہرات پہونچا۔ میر علی شیر نوائی نے اس کی بہت قدر کی۔ ہرات میں خواجہ میرک صاحبِ دیوان کے صاحبزادہ بدیع الزماں میرزا پر عاشق ہوگیا۔ واقعہ کی پوری تفصیل آتشکدہ میں مذکور ہے۔

شاہزادہ سام میرزا ولد شاہ طہماسپ صفوی کا تذکرۂ شعرا تحفۂ سامی جو ۹۵۷ھ میں تصنیف ہوا۔ دورِ صفویہ خصوصاً دسویں صدی ہجری کی ایرانی سوسائٹی کا بہترین آئینہ ہے۔ اس میں سلاطین و امرا، ساداتِ عظام و علمائے کرام "حضراتِ واجب التعظیم" (جو کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتے تھے) وزرائے محترم و سائر اربابِ قلم اور شعرا کے حالات لکھے ہیں اس دور میں شاہد بازی کو جو قبولِ عام حاصل تھا اُس کا اندازہ اس امر سے ہو سکتا ہے کہ تحفۂ سامی میں ہر طبقہ کے بزرگوں کی امرد پرستی کے حالات مندرج ہیں۔ بعض حضرات کے تراجم بطور اختصار یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ تحفۂ سامی کے علاوہ دوسرے تذکروں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ لہٰذا جن لوگوں کے حالات تحفۂ سامی سے ماخوذ ہیں ان کے سامنے "تس" (تحفۂ سامی) لکھ دیا گیا ہے۔

میر قزوینی۔ (تس) ساداتِ گیلان سے ہیں۔ لیکن قزوین میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ ایک جوان پر عاشق ہوگئے ہیں۔ ہر وقت اس کی خدمت میں حاضر رہتے ہیں اور راتوں کو اس کے کوچہ میں گھوما کرتے ہیں۔ یہ مطلع اُن کا ہے۔

گر روم از سر کوئے سلامت نہ روم   بسلامت ز سر کوئے ملامت نہ روم

کوچۂ ملامت سے ہیں سلامتی کے ساتھ نہیں جاؤنگا اور اگر چلا بھی گیا تو تیرے کوچہ سے سلامت نہ جاؤں گا۔

قاضی محمد۔ (تس) مدتوں رتے کے قاضی رہے۔ وصالی تخلص کرتے تھے سنہ ۹۳۲ھ میں وفات پائی۔ جوانی میں صادق نامی ایک جوان پر عاشق ہو گئے تھے اُس نے آپ کو ایک حوض میں گرا دیا۔ اور آپ کا ہاتھ زخمی کر دیا۔ اس واقعہ کے متعلق آپ نے یہ قطعہ کہا۔

بعشق صادق اگر دست من شکست چہ باک
ہر آنکہ عاشق صادق بود چنیں باشد

پے ثبوت مرا احتیاج بینہ نیست
گواہِ عاشق صادق در آستیں باشد

قاضی مسیح الدین علیسی ساوجی۔ اپنے زمانے کے بہترین علمار میں آپ کا شمار ہے۔ آپ کو شہزادہ (وبعد ازاں سلطان) یعقوب کا معلم مقرر کیا گیا شہزادہ کے حسن زاہد فریب نے آپ کا دل چھین لیا۔ کچھ دنوں تو یہ بات چھپی رہی آخر بادشاہ کو اس کی خبر ہو گئی۔ چونکہ قاضی صاحب کی پاکبازی مسلّم تھی اس لئے بادشاہ نے آپ کے اعزاز و اکرام میں اور بھی اضافہ کر دیا۔ یہ شعر آپ کا ہے۔

ہرگز نہ بود از تو گمانِ جفا مرا   دیگر بکس نہ ماندہ اُمیدِ وفا مرا

تجھ سے تو مجھ کو جفاؤں کا گمان تک بھی نہ تھا۔ اب کسی سے مجھے اُمیدِ وفا کی نہ رہی۔

میر نصیبی سید جلیل القدر و فاضل عظیم الشان۔ آپ طبقۂ سادات نو بخشیہ سے ہیں۔ ابتدائے حال میں رے سے شیراز آئے اور علامہ جلال الدین دوانی کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوگئے۔ اسی زمانے میں گویئے کے ایک لڑکے سے جس کا نام محمود تھا آپ کو عشق ہوگیا۔ شورِ محبت نے ایسا وارفتہ کیا کہ دنیا کے تمامی امور سے بیگانہ ہوگئے بالآخر علامہ دوانی کی وفات کے بعد اپنے وطن طرشت (رے) کو لوٹ آئے اور اپنے دیوان کی ترتیب میں مشغول ہوگئے ۹۱۷ھ میں وفات پائی۔ یہ شعر ان کا ہے۔

عشق آں روز مگر ایں ہمہ دشوار نبود
زندہ در عشق چساں بود نصیبی مجنوں

اے نصیبی! مجنوں عشق میں زندہ کیسے رہا۔ شاید اس زمانہ میں عشق اس قدر دشوار نہ تھا۔

مولانا ابدال[1] (تس) اصفہانی الاصل۔ ابتدا میں عطاری کرتے تھے۔ سام میرزا کا بیان ہے کہ مولانا مدتوں میرے ساتھ رہے میں نے پوچھا کہ آپ ابدال کس طرح بن گئے۔ انھوں نے بیان کیا کہ جس زمانے میں میں عطاری کرتا تھا ایک جوان پر عاشق ہوگیا تھا۔ ایک دن میں نے اپنے معشوق کے لئے غزل کہی اور دکان کے سامنے اسے سنا رہا تھا کہ ایک محصّل آیا اور مجھ سے روپے کا مطالبہ کیا۔ میں نے کہا ذرا ٹھہر جا۔ اس نے ایک ڈنڈا میرے سر پر مارا۔ میرا معشوق یہ حال دیکھکر پراگندہ خاطر ہوگیا اور وہاں سے چلا گیا۔ آتش جدائی میرے

---

[1] ابدال فارسی میں قلندر کو کہتے ہیں۔

سینہ میں شعلہ زن ہوگئی۔ دکان کو میں نے آگ لگا دی اور شہر کے باہر ایک قلندر سے ملاقات ہوئی۔ میں نے اپنے کپڑے اُسے دیدیئے اور اُس کی گدڑی خود لے لی۔ آستین پھاڑ کر سر پر رکھ لی اور الف کی طرح ایک دھجی اُس کے دامن میں سے پھاڑ کر کمر میں باندھ لی اور کوئے یار کی طرف روانہ ہوگیا۔ میرے عزیزوں نے جب یہ حال دیکھا تو مجھے بہت کچھ نصیحت اور ملامت کی۔ آخر مجھے دار الشفا لے گئے اور تین مہینہ تک قید میں رکھا مگر کچھ نتیجہ نہ ہوا۔ ناچار مجھے رہا کر کے مجھ سے ترک تعلق کر لیا۔ اس کے بعد تین برس تک میں اصفہان میں ننگے سر ننگے پاؤں پھرتا رہا۔ پھر تبریز چلا گیا۔ پانچ برس تک وہاں ارمنیوں کے ساتھ اسی طرح گذارے۔ اسی زمانہ میں یہ غزل کہی تھی۔

مقطع:۔ ابدال برائے یک پیالہ   در دیر نشستہ چوں کشیشاں

اس کے بعد توفیق الٰہی رہنما ہوئی۔ توبہ کی اور بارہ برس عبادت و ریاضت میں گذارے۔ یہ مطلع اُن کا ہے۔

ترکِ من شیوۂ بیداد نکو میداند

طرز عاشق کشی آنست کہ او میداند

میرا معشوق شیوۂ بیداد خوب جانتا ہے۔ عاشق کشی کا اصلی طریقہ وہی ہے جو اُسے معلوم ہے۔

مولانا حیرانی :۔ اصلاً قمی ہیں۔ مگر ہمدانی مشہور ہیں۔ سلطان یعقوب کے ندیم تھے۔ کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ کاشان میں ایک جوان پر عاشق ہوگئے تھے۔ لہٰذا کاشان کے قاضی نے شہر سے آپ کے اخراج کا حکم دیدیا۔ اس

موقع پر آپ نے قاضی کی ہجو میں جو قصیدہ کہا تھا وہ کافی مشہور ہے۔ یہ مطلع آپ کا ہے۔

صباح عید اگر من دستِ آں نازک بدن بوسم
زشادی تا بہ شب آں روز دست خویشتن بوسم

مولٰنا سائل۔ متوفی ۹۲۸ھ اصلاً رازی مگر ہمدانی مشہور ہیں۔ شاعر شیریں زبان تھے۔ اکثر اہل استعداد آپ کی صحبت کو غنیمت سمجھتے تھے آپ ہمیشہ ایک وجد و حال کے عالم میں رہتے تھے۔ شعرائے معاصرین کے ساتھ آپ کے بہت معرکے رہے ہمدان میں ایک جوان پر عاشق ہو گئے تھے اس جوان کے اعزہ و اقارب نے آپ کو بڑی بڑی ایذائیں پہونچائیں۔ ایکدن ان لوگوں نے آپ کو بالکل برہنہ کر کے بہت ہی ذلیل کیا۔ ناچار آپ نے نہاوند کا راستہ لیا۔ آپ کا معشوق اُس دن شکار کو گیا ہوا تھا۔ برف و باراں کا طوفان آگیا۔ اور وہ اپنے ساتھیوں سے بچھڑ گیا۔ راستہ میں مولانا سے ملاقات ہو گئی۔ ساری رات عاشق و معشوق یکجا رہے۔ اور کوئی خلل انداز نہ تھا۔ ایک مرتبہ آپ کا معشوق گھوڑے سے گر پڑا تو آپ نے یہ رُباعی کہی:۔

دی در سر زیں اے قمر زہرہ جبیں
گر زانکہ فتادی نبود عیب تو زیں

اے ماہرو! اگر تو کل گھوڑے سے گر پڑا تو اس میں تیرا کوئی قصور نہیں۔

تو برگِ گلی و اسپ تو باد صبا است

از باد صبا برگ گل افتد بہ زمیں

تو پھول کی پتی ہے اور تیرا گھوڑا باد صبا۔ باد صبا سے پھول کی پتی زمین پر گر ہی پڑتی ہے۔

مولانا شہودی گیلانی۔ اصلاً آپ لاہیجانی ہیں۔ سلطان یعقوب کے معاصر تھے۔ مدتوں قاضی یحییٰ لاہیجانی کے ایک رشتہ دار پر عاشق رہے ارباب غرض نے مولانا کو بہت تکلیفیں پہونچائیں اور قاضی موصوف سے شکایت کی قاضی صاحب نے آپ کے قتل کا فتویٰ دیدیا۔ اسی اثنا میں مولانا کا محبوب اس مجلس میں آپہونچا۔ مولانا اُسے دیکھتے ہی بیہوش ہو گئے۔ قاضی صاحب کو بھی آپ کی اس حالت زار پر ترس آگیا۔ اور خود قاضی صاحب کے حکم سے معشوق نے آپ کے منہ پر گلاب چھڑکا اور بہت کچھ لطف و نوازش کیا۔ یہ رُباعی آپ کی ہے۔

بر برگ سمن سنبل تر ریختۂ از آب حیات آتش انگیختۂ

زنہار مدہ بباد آں زلف سیاہ کز ہر تارش دلے درآویختۂ

مولانا آہی ترشیزی:۔ آپ سلسلۂ گورگانیہ کے آخری تاجدار سلطان حسین بایقرا (متوفی سنہ ۹۱۰ھ) پر عاشق ہو گئے تھے۔ سلطان آپکی بہت مراعات کرتا تھا۔ یہ شعر آپ کا ہے۔

اگویند مشکلہائے عشق از صبر بکشاید

مرا صبرے اگر بودے نہ گشتے کارِ من مشکل

صبر کی تلقین کرتے ہیں مرے غمخوار حیف
صبر ممکن ہو تو پھر رونا ہی کیا تقدیر کا

امیر ہمایوں۔ آپ اسفرائن کے بزرگ زادوں میں سے ہیں جوانی میں آپ تبریز میں سلطان یعقوب کے ایک جوان ملازم ولی بیگ نامی پر عاشق ہو گئے تھے۔ اس محبت نے آپ کو شاعر بنا دیا۔ سال بھر تک آپ ہر روز معشوق کی گذرگاہ میں بیٹھا کرتے تھے۔ لیکن ملاقات نہیں ہوتی تھی آخر کسی نے ولی بیگ کو بھی اس واقعہ سے آگاہ کر دیا۔ ایک دن وہ کچھ لوگوں کے ساتھ اُدھر سے گزر رہا تھا۔ امیر موصوف سے مُلاقات ہو گئی۔ کہا کوئی شعر سُنائیے۔ آپ نے فی البدیہہ مطلع پڑھا۔

یک دم کہ با تو ام بسوے من نظر مکن
سیرت ندیدہ ام زخودم بے خبر مکن

دم بھر کے لئے میں تیرے پاس ہوں، تو میری طرف نہ دیکھ۔ میں نے ابھی جی بھر کے تجھے نہیں دیکھا ہے۔ مجھے بیہوش نہ کر۔

اہلی خراسانی۔ (ت) ترشیز کا باشندہ نہایت خوش گو شاعر ہے ہمیشہ عشق بازی کیا کرتا تھا۔ آخر خراسان میں فریدوں میرزا پر بُری طرح فریفتہ ہو گیا۔ مجنوں کی طرح بال بڑھا لئے تھے۔ جو سر پر جھاڑ جھنکار کی طرح اُلجھے رہتے تھے، اسی کے متعلق کہتا ہے۔

موئے ژولیدہ کہ بر سرِ من ابتر دارم
سایۂ دولتِ عشق است کہ بر سر دارم

آخر شہزادہ نے اس درویش وفا کیش کو اپنی خدمت میں طلب کیا اور بہت نوازش فرمائی۔ تباہی سلطنت کے بعد اہلی تبریز چلا گیا۔ وہاں کبھی ایک جوان سے کبھی دوسرے جوان سے عشق بازی کرتا رہا۔ آخر بڑھاپے میں گوشہ نشین ہوگیا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

ہمہ چوں ذرّہ زخورشید رخت رقص کناں
ماندہ چوں سایہ منم در پسِ دیوار از تو

سب کے سب تیرے آفتاب رُخ سے ذرّوں کی طرح رقص کر رہے ہیں۔ ایک میں ہی سایہ کی طرح دیوار کے پیچھے پڑا ہوں۔

بابا فغانی شیرازی۔ شاعر مشہور۔ صاحب طرز سمجھا جاتا ہے۔ جوانان گل اندام کی محبت میں اس نے بڑی بڑی ذلتیں سہیں۔ صاحب دیوان ہے۔ یہ شعر اس کا ہے۔

وصالم ہست اما رخصتِ بوس وکنارم نے
گلم در خوابگاہ وخواب در پیراہن است امشب

فروغی استرابادی۔ شاہ طہماسپ صفوی کے فضلا وشعرائے دربار میں آپ کا شمار ہے۔ اکثر جوانانِ شیریں شمائل کی محبت میں گرفتار رہے ائمۂ ہدا کی مدح میں بہت سے قصائد لکھے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

بدشنام راندی مرا، سوئے من بیں
چو زخمم زدی لطف فرمائے مرہم

تم نے گالیاں دے کر مجھے نکال دیا، میری طرف دیکھو تو زخم لگایا

ہے تو اب مرہم بھی دو۔

گلشنی کاشانی۔(تس) ابتدا میں مشک بیچا کرتا تھا اور خوبرویوں کی جستجو میں بادشاہی لشکر میں آیا جایا کرتا تھا۔ "عاشق پیشہ" آدمی ہے۔ عتبات عالیات کی زیارت سے مشرف ہونے کے بعد شوستر پہونچا، وہاں ایک جوان پر عاشق ہو گیا۔ آج کل وہیں مقیم ہے۔ خط نستعلیق خوب لکھتا ہے۔ یہ شعر اس کا ہے۔

چو دادی دل بہ دلدارے مشو از بیدلاں غافل
چو عاشق گشتۂ باید کہ دانی قدر عاشق را

اب تو تم ایک دلدار پر فریفتہ ہو، اپنے عاشق سے تغافل نہ کرو۔ عاشق ہونے کے بعد تو تمہیں عاشق کی قدر جاننی چاہیئے۔

جاروبی۔(تس) والیٔ ہرات درمش خاں پر عاشق تھا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

از کوئے تو چوں باد برآشفتم و رفتم
گردے ز دلِ مدعیاں رُفتم و رفتم

رہائی:۔(تس) شعرائے توران میں سے ہے۔ وہاں سے شروان پہونچا اور سلطان خلیل شروان پر عاشق ہو گیا اور اس عشق کی بدولت بڑی بڑی اذیتیں اور مصیبتیں اٹھائیں۔ یہ شعر اس کا ہے۔

باکس ز جور یار حکایت نمی کنیم
صد شکر می کنیم و شکایت نمی کنیم

ہم کسی سے جفائے یار کا ذکر نہیں کرتے۔ شکر کرتے ہیں شکایت نہیں کرتے۔

فانی تبریزی۔ (ت س) تبریز کے معززین میں سے تھا۔ ہمیشہ امردوں کی صحبت میں رہتا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

گر امیخواستی کز مہربانی باز بفریبی
گہ گاہ از سوزش شمع گاہ از پروانہ میگفتی

تم کیسے پھر اپنی مہربانی سے پھالنا چاہتے تھے کہ کبھی سوز شمع کا ذکر کرتے تھے اور کبھی پروانے کا۔

قاضی سنجانی (ت س) آپ شاہ سنجان کی اولاد میں ہیں۔ بلا کے ذہین اور تیز فہم ہیں۔ مخزن الاسرار کے تتبع میں ایک مثنوی منظر الابصار تصنیف کی ہے اور ایک اور مثنوی میں شاہ طہماسپ کے کارنامے نظم کئے ہیں۔ اتفاق سے ۹۰ برس کی عمر میں قاضی صاحب بلائے عشق میں مبتلا ہو گئے اور بہت کچھ ملامت کا نشانہ بنے۔ بڑی ذلتیں سہیں۔ بہت رسوا ہوئے ایک دن ایک جوان نے مذاق کے طور پر آپ سے پوچھا کہ یہ شعر کس کا ہے۔

اے پیر گشتہ بہر جوانان زرہ مرد
موئے سپید در پئے زلف سیہ مرد

اے بڑے میاں جوانوں کی خاطر گمراہ نہ ہو، یہ سفید بال لیکر سیاہ زلفوں کے پیچھے نہ پھرو۔

قاضی صاحب نے فی البدیہہ جواب دیا۔

قاضی آخر درمیاں بازیچۂ طفلاں شدی
خود بگو پیرانہ سراین عشق ورزیدن چہ بود

پرتوی شیرازی۔ اپنے عہد کا ممتاز شاعر ہے۔ ساقی نامہ خوب کہا ہے۔ ایک جوان پر عاشق ہو گیا تھا۔ معشوق کسی بات پر اس سے بگڑ گیا۔ اور مدتوں خفا رہا آخر صلح ہو گئی۔ یہ شعر اس کا ہے۔

مرا بجور چو کُشتی وفا چہ فائدہ دارد
کنوں کہ جاں بلب آمد جفا چہ فائدہ دارد

واہب اصفہانی۔ میرزا حسن نام۔ شاہ عباس صفوی کے عہد میں ایک معز ز عہدے پر سرفراز تھے۔ ایک زمانہ میں آپ کو زآغ نامی ایک چھوکرے سے عشق ہو گیا تھا اور کسی طرح اس کا وصال میسر نہیں ہوتا تھا۔ محبوب کی بے مہری اور اغیار کی مخالفت نے آپ کی جان پر بنا دی تھی۔ ایک دن آپ کے ایک دوست نے بیان کیا کہ آپ کا معشوق ایک طوائف "گوے زرد" نامی پر عاشق ہو گیا ہے۔ مرزا صاحب نے اس موقع کو غنیمت سمجھا اور ایک قطعہ لکھ کر اُسے بھیجا۔ ایک شعر یہ ہے۔

عالمے صید تو گردید چو او صید تو شد
بود در طالع حُسنت کہ شود عالمگیر

جب وہ تیرا شکار ہو گیا تو گویا ساری دنیا تیری شکار ہو گئی۔ تیرے حسن کی قسمت میں عالمگیر ہونا لکھا تھا۔

رجائی ہروی ۔ مولنا حسن علی نام ، درویش دل ریش ، فاضلِ نیک اندیش ۔ ابتدا میں آپ ایک جوان صراف پر عاشق ہو گئے تھے ۔ اکثر اوقات آپ اپنے معشوق کی دکان کے سامنے ایک سان گر کی دکان میں کام کیا کرتے تھے خواب میں مولانا نظامی نے آپ کو رجائی تخلص عطا فرمایا ۔ جس وقت میرزا مشرف جہاں قزوینی خانہ نشین تھے ۔ مولنا رجائی حج کو جاتے وقت اُن سے ملے تھے ۔

محتشم کاشی :۔ مداح شاہ طہماسپ صفوی ۔ دورِ صفویہ کے شعرا میں محتشم کا مرتبہ بہت بلند ہے ۔ بلکہ جہاں تک شہرت کا تعلق ہے کسی کو یہ بات نصیب نہیں ہوئی ۔ محتشم کا ترکیب بند جو سید الشہدا کے مرثیہ میں لکھا ہے ۔ اکثر بلاد اسلام میں مشہور ہے ۔ محتشم ایک خوبرو شاطر مسمی بہ جلال پر بری طرح عاشق ہو گیا تھا ، اس نے اپنی داستانِ محبت خود اپنے قلم سے لکھی ہے جو "جلالیہ" کے نام سے موسوم ہے ۔ یہ ۴۸ صفحہ کا ایک مختصر رسالہ ہے جس میں ۴۴ غزلیں اور باقی نثر ہے ۔ مضمون ہذا کی ترتیب کے دوران میں راقم الحروف کو جلالیہ کے مطالعہ کا اتفاق ہوا ۔ یہ رسالہ اس عہد کی سوسائٹی کی ایک روشن تصویر ہے ۔ بادہ کشی اور شاہد بازی لوگوں کی طبیعتِ ثانی بن گئی تھی ۔ گھر گھر اسی کا چرچا تھا ۔ کوئی صحبت اس کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی ۔ محتشم کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں شاعری اور امرد پرستی لازم و ملزوم ہو گئے تھے محتشم نے جہاں اپنی پاکبازی کا ذکر کیا ہے وہاں دوسرے شعرا کی آلودہ دامنی پر بھی طعن کی ہے ۔ شاطر جلال جس وقت کاشان پہونچا ، عشاق اور اہلِ نظر کے لئے

قیامت آگئی۔ ہر شخص نقدِ دل ہاتھ میں لئے نذر دینے چلا آتا ہے۔ سب سے زیادہ اہم بات محتشم نے یہ بیان کی ہے کہ امرد پرستی کے شوق میں شعرا عورتوں سے بیزار ہو گئے تھے۔

جیسا کہ ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں۔ سام میرزا نے تحفہ سامی میں لفظ "عاشق پیشہ" ہر جگہ امرد پرست کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ اس زمانہ میں عشق بازی اور امرد پرستی کے ایک ہی معنی تھے، سطور ذیل میں تحفۂ سامی سے چند ایسے بزرگوں کا حال نقل کیا جاتا ہے جو کسی خاص جوان شیریں شمائل کے دلدادہ نہ تھے۔ بلکہ اُن کی شاہد پرستی عام تھی۔ ہر "نازنین پسر" ان کی محبت کا مرکز ہو سکتا تھا۔

مولانا قرشی۔ جمند کے باشندے۔ عاشق پیشہ ہیں۔ دل دردمند پایا ہے۔ مدتوں سلسلۂ نوربخشیہ کی ملازمت میں رہے۔ رمل جانتے ہیں۔ یہ شعر ان کا ہے۔

پیرم و سست و ازیں حال پریشانم سخت
که مباد از سر کوئے تو بر بندم رخت

میں بوڑھا ہوں اور کمزور اور اس حالت سے سخت پریشان ہوں۔
کہیں ایسا نہ ہو کہ تیرے کوچہ سے چلتا ہو جاؤں۔

مولنا عبدی۔ خطاطی میں مولانا شاہ محمود کے استاد اور مولانا سلطان علی مشہدی کے شاگرد باوجود پیری سرو قامتوں سے دلبستگی رکھتے تھے مدتوں شاہ طہماسپ صفوی کے ملازم رہے۔ یہ شعر ان کا ہے۔

اے دل کشیده دار چو عبدی عنانِ صبر

گر مہر مہوشان ہوس است ایں قدر بس است

قاری قزوینی۔ درویشان قزوین میں سے تھے۔ تبانِ آتشیں رُخ کی محبت کا شعلہ جب سینہ میں بھڑکتا تھا تو ننگے سر ننگے پاؤں، نالان و گریاں گھوما کرتے تھے اور جن دنوں عشق کا جوش ٹھنڈا ہو جاتا تھا تو گوشہ نشین ہو کر شعر کہا کرتے تھے۔ یہ شعر آپ کا ہے۔

اے زدہ مہر رخت بر من گریاں آتش

دارم از جور تو بر دل غم و بر جاں آتش

میر ہادی موسوی۔ اوّل طلب علم میں مشغول تھے لیکن عشق بازی نے تعلیم چھڑوا دی۔ شاہ طہماسپ صفوی کے عہد میں محتسب کے عہدے پر مامور تھے اس کے باوجود خود مناہی کے مرتکب ہوتے تھے، آخر میں مشہد امام رضا علیہ السلام کے متولی بنائے گئے۔ کبھی کبھی شعر کہتے تھے۔ یہ شعر آپ کا ہے۔

بگفتم تیغ کیں بر دار و اوّل قتل ہادی کُن

بخندہ گفت در عاشق کُشی ہادی نمی خواہم

میں نے کہا تلوار اُٹھاؤ اور پہلے ہادی کو قتل کر ڈالو۔ ہنس کر بولے کہ مجھے عاشق کُشی میں ہادی کی ضرورت نہیں۔

امیر کمال الدین ولد حضرت امیر حکیم، طبیب، عاشق پیشہ۔ رند مشرب تھے۔ فصاحت میں اپنا نظیر نہ رکھتے تھے۔ صاحب دیوان ہیں۔ یہ شعر ان کا ہے۔

کُجا وفائے تو از من جفا دریغ مدار ... کہ جز جفائے تو اے بیوفا نمی خواہم

کہاں کی وفا، تو مجھ پر جفا ہی کر۔ بے وفا میں تو تیری جفا ہی کا طلب گار ہوں۔

میر عبد الباقی۔ سادات اصفہان سے ہیں۔ خاصے مولوی ہیں۔ مگر ہمیشہ سرو قامتوں سے دل بستگی رکھتے ہیں۔ اسی لیے لشکر میں آتے جاتے ہیں۔ بادشاہ اس بات سے ناراض ہو گیا۔ مثنوی سبحۃ الابرار کا جواب لکھا ہے۔ تصوف میں ایک اور مثنوی بھی لکھی ہے۔ عاشقانہ اشعار بھی کہتے ہیں۔

میر قریش کاشانی۔ رمل خوب جانتے ہیں۔ ان کے مطلع سے ان کی کل کیفیت معلوم ہو سکتی ہے۔

زاں خوش دلم کہ یار ہمی گفت بارقیب

سید قریش اسپ مرا برد و آب داد

میں اس بات سے مسرور ہوں کہ میرے محبوب نے رقیب سے کہا کہ سید قریش نے میرے گھوڑے کو لیجا کر پانی پلایا۔

مولانا نطقی۔ عاشق پیشہ اور رند مشرب تھے۔ یہ شعر ان کا ہے۔

بکش خنجر کہ جاں بہر تو اے نامہرباں دارم

تو خنجر در میاں داری و من جاں در میاں دارم

خزانی قمی۔ عاشق پیشہ تھا۔ اکثر اوقات قبرستانوں میں رہتا تھا۔ یہ شعر اس کا ہے۔

بہار چشم جہاں بیں جدا ز دیدن یار است

خزان عمر من است ایں بہار ایں نہ بہار است

مڈبھیڑ ہوئی۔ ہم میں سے ہر شخص فکر شعر کرنے لگا۔ سوسنی نے ہم سب سے پہلے یہ شعر پڑھا

ہر گہ آں قصّاب خنجر بر گلوئے من نہد
می زنم سر بر زمیں تا پا بروئے من نہد

یہاں اِس دور کے چند ایسے شعرا کا ذکر کر دینا بیجا نہ ہوگا جو خود چراغ انجمن تھے اور عشاق اُن پر پروانہ وار گرتے تھے۔

شیخ کمال۔ شہریار قزوین شاہ میرزا کا بیٹا اور ملک محمود خاں دیلمی کا پوتا۔ نظر باز اس کی شمع جمال کے پروانہ تھے۔ یہ مطلع اس کا ہے:-

اے زمیں آں قامتِ رعنا نگر زیرِ پائے کیستی بالا نگر!

خرامی تبریزی۔ صباحت و ملاحت میں شہرۂ شہر اور حسن خرام میں آشوب دہر ہے۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

میبردم از کوئے جاناں با دلِ افگارِ خویش
زانکہ پر شد دامنم از دیدۂ خونبارِ خویش

زلالی تبریزی۔ جب تک حسین تھے شاعر تھے۔ دوسرے شعرا مدد کیا کرتے تھے۔ جب ڈاڑھی نکل آئی تو شعر کہنا موقوف ہوگیا۔ یہ مطلع ان کا ہے۔

بشنو ایں نکتۂ سنجیدہ ز غم خوردۂ عشق
کہ بہ از زندۂ بے عشق بود مُردۂ عشق

حریفی نہاوندی۔ آغاز جوانی میں ترکوں کے پاس رہا۔ جوانی کے بعد شاعر ہوگیا۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

بسینہ چوں در آمد تیر او جاں کرد آہنگش

دلم از رشک او بگرفت در پہلوئے خود تنگش

غزالی ہروی۔ المشہور بہ پینک جس وقت تک سبزہ خط نمودار نہ ہوا تھا۔ کمینے بد معاشوں کی صحبت میں رہتا تھا۔ بعد میں شاعر ہوگیا۔ یہ مطلع اس کا ہے۔

تا در اقلیم جمالت بادشاہی دادہ اند
مہر و مہ بر خوبی حسنت گواہی دادہ اند

ان تمام واقعات کی موجودگی میں کون کہہ سکتا ہے کہ محمود غزنوی کے زمانے سے لے کر چھ سو برس بعد تک ایران میں دھوم سے امرد پرستی نہیں کی گئی۔ اور یہ گھناؤنا مشغلہ کسی خاص طبقہ کے لئے مخصوص نہ تھا بلکہ عارف و عامی سبھی اس میں برابر حصہ لیتے تھے۔ خصوصیت کے ساتھ شعرا کی زندگی اس کے بغیر زندگی ہی نہ تھی۔ در حقیقت یہی چیز باعث ہوئی غزل میں جفائے محبوب کے شکوۂ پیہم کی۔

بات یہ ہے کہ ایک "نازنین پسر" کی صفات محبوبی ایک شاعر کے لئے تو شیفتگی کا باعث ہو سکتی تھیں۔ لیکن خود شاعر میں وہ صفات سادہ روئی کہاں جو اس کے محبوب کے جذبات محبت کو برانگیختہ کر سکیں۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ محبت یکطرفہ رہتی تھی۔ اور یہ قدرتی بات تھی۔ یہ کس طرح ممکن ہے کہ ایک نوخیز امرد اپنے سے کئی گنی زیادہ عمر والے شخص پر عاشق ہو جائے اور بعض حالات میں تو حضرات عشاق کا سن شریف اپنے محبوب کے پدر بزرگوار بلکہ جدّ امجد سے بھی کہیں زیادہ ہوتا تھا

مرد عورت کے درمیان معاشقہ ہو تو اور کچھ نہ سہی کم سے کم جنسی کشش ہی محبوب کو اپنے چاہنے والے سے وابستہ رکھتی ہے۔ لیکن ایک امرد کو کسی مولانا صاحب یا قاضی صاحب یا پیر صاحب یا صوفی صاحب یا سیّد صاحب یا شیخ صاحب سے کیا دلی لگاؤ ہو سکتا ہے
اگرچہ اُس زمانہ کی سوسائٹی کے نزدیک یہ "فن شریف" فیشن میں داخل تھا۔ اس لئے "پسرانِ نازنین" کے لئے بھی یہ امر کچھ ایسا معیوب اور شرمناک نہ تھا کہ لوگ اُن پر عاشق ہو جائیں۔ پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ بعض جوانوں کی غیرت مند طبیعتیں اس شناعت کی تاب نہ لا سکیں اور انھوں نے اپنے چاہنے والوں کو قتل کر دیا۔ بعض نے اپنے عشاق کو طرح طرح کی اذیتیں پہونچائیں۔ اکثر ملاقات سے بالکل محترز اور مجتنب رہے۔ ایسی صورت میں عشاق کا شکوۂ جفا بالکل حقیقت پر مبنی اور بیانِ واقع ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جب غزل میں محبوب کے جور و جفا کا ذکر عام ہو گیا تو اکثر نقال شعرا محض دوسروں کی تقلید میں بھی ان مضامین کو باندھنے لگے۔

اردو غزل میں بھی جفائے محبوب کی وہی دھوم دھام ہے جو فارسی غزل میں پائی جاتی ہے مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ فارسی میں بیشتر اصل ہے اور کمتر نقل لیکن ہمارے یہاں کمتر اصل اور بیشتر فارسی کی تقلید ہے۔

خواجہ حافظ اور شراب و شاہد

مے دو سالہ و معشوق چاردہ سالہ
ہمیں بس است مرا صحبت صغیر و کبیر

آج سے ایک سو پینتیس سال قبل یعنی ۱۸۰۵ء میں نورٹ ولیم کلکتہ میں یہ بحث چھڑی کہ خواجہ حافظ کے اشعار کے لفظی معنی لئے جانے چاہئیں یا اُن کی کوئی صوفیانہ تاویل ضروری ہے ؟

سر ولیم جونس کا خیال ہے کہ "اس سوال کا کوئی عام جواب نہیں ہو سکتا کیونکہ بڑے سے بڑا صوفی بھی اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ خواجہ صاحب کی بعض غزلیں اسرارِ معرفت سے بالکل خالی ہیں اور اُن کے وہی معنی لئے جانے چاہئیں جو الفاظ سے ظاہر ہیں"

دیوان حافظ کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ خواجہ صاحب کے کلام کے متعلق سر ولیم جونس کی رائے نہایت صائب ہے اُس پر ہم اتنا اور اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ خواجہ حافظ کی صرف بعض یا چند غزلیں ہی نہیں بلکہ نصف سے زیادہ کلام ایسا ہے جس کی کوئی صوفیانہ

تاویل نہیں کی جاسکتی اور جو صریح طور پر، لفظاً اور معناً دنیائے "مجاز" سے تعلق رکھتا ہے۔

امراضِ نفسانی میں سے ایک خطرناک بیماری وہ خوش عقیدتی بھی ہے جو بالآخر ناحق پرستی کا سبب اور ذریعہ بن جاتی ہے۔ بعد میں آنے والی نسلوں کی اس خوش عقیدتی نے خواجہ حافظ کو دنیائے مجاز سے اُٹھا کر عالم حقیقت میں جا بٹھایا اور خطاکار انسانی فطرت کا مطلق لحاظ نہ کرتے ہوئے اُنہیں فرشتوں سے جا ملایا۔ بدقسمتی سے جن لوگوں نے فارسی اور اردو میں دیوانِ حافظ کی شرحیں لکھیں وہ عموماً متصوفانہ ذوق اور خواجہ صاحب کے ساتھ پرستارانہ عقیدت رکھتے تھے جس کی بنا پر انہوں نے ہر شعر کی ایک صوفیانہ تاویل ضروری سمجھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انتہا درجے کا رندانہ شعر بھی "گنجینۂ معرفت" اور ساتھ ہی ساتھ ایک چیستان بن گیا۔

درحقیقت تاویل میں بڑی گنجائش ہے۔ ایک دوست نے ایک نہایت دلچسپ واقعہ سنایا۔ ایک بزرگ کا عُرس تھا، مزار پر قوّالی ہو رہی تھی، ہزاروں آدمی جمع تھے۔ قوّال گا چکے تو ایک نوجوان، حسین طوائف کی باری آئی۔ اُس نے یہ غزل شروع کی ؎

اگر یوں ہی توڑا مروڑی رہے گی
تو کاہے کو انگیا نگوڑی رہے گی

نسوانی حُسن اس پر جوانی اور خوش آوازی اور ایسا شوخ شعر۔ سارا مجمع دل تھام کر رہ گیا اور سجادہ نشین پیر صاحب پر تو کچھ ایسی حالت طاری

ہوئی کہ الا اللہ کا نعرہ مار کر کھڑے ہو گئے اور رقص کرنے لگے۔ آخر تھک کر گر پڑے۔ مگر طوالف برابر اسی شعر کی تکرار کرتی رہی۔ تھوڑی دیر میں جب پیر صاحب کے حواس درست ہوئے اور وہ اطمینان کے ساتھ گاؤ تکیہ سے لگ کر بیٹھ گئے اور محفل برخاست ہو گئی تو ایک مرید نے عرض کیا کہ حضور اس شعر کا ظاہری مطلب تو ہم لوگ سمجھ گئے لیکن اس میں جو رموزِ معرفت ہیں اُن تک ہماری عقل کی رسائی نہ ہو سکی۔ اگر حضور اس کی تشریح فرما دیں تو عین کرم ہو۔" حضور نے فرمایا کہ بات تو سیدھی سی ہے۔ غور کرتے تو تم خود ہی سمجھ جاتے۔ انگیا سے مراد ہے جسمِ انسانی، رُوح اس میں قید ہے جو ہر وقت اُس سے نکل جانے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ تاکہ ذاتِ احدیت سے جا ملے۔ توڑا مروڑی سے مراد ہے جسم و رُوح کی کشمکش پس شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر جسم و رُوح کی یہ کشمکش اسی طرح جاری رہی تو رُوح کا یہ نفسِ عنصری یعنی بدن جلد ہی ٹوٹ پھوٹ کے برابر ہو جائیگا

اسی قسم کی دور از کار اور مضحکہ خیز تاویلیں دیوانِ حافظ کے خوش عقیدہ شارحین نے بھی کی ہیں۔ نمونے کے طور پر ہم صرف ایک شعر کی تشریح نقل کرتے ہیں جس میں شراب کو قرآنِ مجید (نعوذ باللہ) اور ایک امرد کو رسولِ خدا (معاذ اللہ) ثابت کرنے کی لغو، ناکام اور شرمناک کوشش کی گئی ہے۔ اور وہ شارح صاحب ہیں کون بزرگ؟ پرانے زمانے کے کوئی دقیانوسی پیر صاحب نہیں بلکہ اسی دور کے ایک روشن خیال گریجویٹ ایبٹ آباد کے ایک ممتاز وکیل، اور لسان الغیب (شرح دیوانِ

حافظ) کے مؤلف، میر ولی اللہ صاحب ہیں۔

مے دو سالہ و معشوقِ چاردہ سالہ
ہمیں بس است مرا صحبتِ صغیر و کبیر

"ترجمہ" دو سالہ شراب اور چودہ سالہ معشوق میرے لئے صغیر و کبیر کی یہی صحبت کافی ہے"

شرح :۔ مے دو سالہ سے مراد قرآنِ مجید باعتبار نزولِ مرتین ۔ قرآن مجید دو دفعہ نازل ہوا۔ ایک دفعہ تو تمام قرآن شریف ۔ ایک بار ماہِ رمضان میں شب قدر کو بارگاہِ احدیت اور لوح محفوظ سے دنیا کے آسمان پر نازل ہوا اور دوسری دفعہ وہاں سے ۲۳ سال کے عرصہ میں رسول کریم صلعم پر نجماً نجماً نازل ہوا ..... معشوق چاردہ سالہ کا اشارہ اس صورت میں حضرت رسولِ کریم کی طرف ہوگا ۔ چاردہ سالہ یعنے ۴ × ۱۰ = ۴۰ سالہ ۔ حضرت رسول کریم صلعم کو چالیس سال کی عمر میں نبوت عطا کی گئی"[1]

اے سبحان اللہ ۔ کیا کیا نکتے اور رموز و اسرار آپ نے بیان فرمائے ہیں۔ آپ کی اس جدت و ذہانت کی داد نہیں دی جا سکتی اور کیوں نہ ہو مولوی ابوالحسن صاحب صدیقی بدایونی، مصنف "تنقید لسان الغیب" کے بقول خواجہ صاحب بھی ولی اللہ تھے اور حضرت مؤلف بھی ولی اللہ

[1] لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۲۵۷ ۔

ہیں۔ ولی را ولی می شناسد" اس لئے خواجہ صاحب کے کلام کو جیسا آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی دوسرا نہیں سمجھ سکتا۔ چاردہ (چودہ) کو جس "حکمت" سے آپ نے چہل (چالیس) اور معشوق چاردہ سالہ کو چہل سالہ بنایا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ آپ کو تصوف کے علاوہ ریاضی میں بھی ید طولیٰ حاصل ہے۔ ریاضی کا یہ بے بدل استاد اگر کہیں یورپ میں پیدا ہوا ہوتا تو آج اس کی شہرت آئن سٹائن سے کسی طرح کم نہ ہوتی مگر تعجب ہے کہ کہیں کہیں آپ نے "چاردہ" کے معنی صرف چودہ ہی لئے ہیں۔ مثلاً

چاردہ سالہ بتے چابک و شیریں دارم
کہ بجان حلقہ بگوش است مہ چاردہ اش

میں چودہ سالہ عیار اور شیریں معشوق رکھتا ہوں کہ چودھویں کا چاند بھی دل و جان سے اس کا حلقہ بگوش ہے[۵۱]"

میر صاحب نے اس شعر میں، خدا جانے کیوں، "بتِ چاردہ سالہ" کو رسول کریم صلعم "قرار نہیں دیا؟ اس سلسلہ میں موصوف کا یہ بیان بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔

"موجودہ شرحوں میں شارحین نے یہ کوشش کی ہے کہ ہر ایک شعر کے حقیقی معنی بھی بیان کئے جائیں — اگر کہیں بادشاہ کا نام آگیا تو لکھ دیتے ہیں کہ مراد حضرت رسول کریم صلعم سے ہے[۵۲]"

---

[۵۱] لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۳۴۱

[۵۲] لسان الغیب جلد اوّل دیباچہ صفحہ ب۔

پھر اس شعر کی شرح میں :-

ساقی چو شاہ نوش کند بادۂ صبوح　　گو جام زر بہ حافظِ شب زندہ دار بخش

"اے ساقی جس وقت بادشاہ شرابِ صبح پیئے تو اُسے کہہ کہ ایک زریں پیالہ شب بیدار حافظ کو بھی عطا کر"

ارشاد فرماتے ہیں کہ خواجہ حافظ اپنی شب بیداری کے طفیل ساقی کوثر سے ایک پیالہ شرابِ طہور کی درخواست کرتے ہیں[1]

اردو میں خواجہ صاحب کے مفصل حالاتِ زندگی تین بزرگوں نے لکھے ہیں۔ (۱) شعر العجم میں علامہ شبلی نے (۲) "حیاتِ حافظ" میں مولانا محمد اسلم جیراجپوری نے اور (۳) لسان الغیب (شرح دیوان حافظ) میں میر ولی اللہ صاحب ڈیبل ایبٹ آبادی نے۔

مولانا اسلم صاحب خود بھی حافظ ہیں اور خواجہ صاحب بھی حافظ تھے غالباً اسی اشتراک کی رعایت سے مولانا نے خواجہ صاحب کی رندی کو چھپانے اور اُنہیں محض ایک نقال شاعر ثابت کرنے کی مضحکہ خیز کوشش کی ہے یہی حال میر ولی اللہ صاحب کا ہے۔ مگر میر صاحب کو خواجہ صاحب کے ہر شعر میں "حقیقت" کا جلوہ نظر آتا ہے، یہ دونوں بزرگ اُن لیدرپین مصنفین سے بہت ناراض ہیں جنہوں نے دیانتداری کے ساتھ خواجہ صاحب کو رندِ مشرب لکھا ہے مولانا اسلم صاحب فرماتے ہیں کہ :-

---

[1] لسان الغیب جلد سوم صفحہ ۳۳۶۔

بعض یورپین مصنفوں نے جن کو فارسی شاعری کی اصلیت کا بہت کم اندازہ ہے ,مثلاً: بکنل[1] اور انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کا مصنف[2] ان لوگوں نے خواجہ کے اشعار کو دیکھکر اور اُن کو وانعی سمجھ کر خواجہ کو شراب خوار اور رند لکھا ہے۔ خواجہ صاحب بہت بڑے بزرگ اور ولی اللہ تھے اور جبکہ ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے تو ایک ولی اللہ ان میں کیونکر مبتلا ہو سکتا ہے[3]

میر ولی اللہ صاحب لکھتے ہیں کہ" اہل یورپ کی اپنی زبان چونکہ ان لوازمات سے جو فارسی شاعری میں پائے جاتے ہیں۔ خالی ہے اس لئے ان کو شعرائے فارس کے کلام کے مطالعہ سے شاعر کے خیالات کی نزاکت، وسعت، خوبی اور حقیقت معلوم نہیں ہوتی: یہی وجہ ہے کہ بعض مصنفانِ یورپ نے خواجہ صاحب جیسے بزرگ کو شراب خوار اور رند لکھا ہے[4]

تھوڑی دیر کے لئے ہم فرض کئے لیتے ہیں کہ بکنل اور پامر، خواجہ صاحب کے اشعار کا صحیح مفہوم نہ سمجھ سکے مگر کیا علامہ شبلی کے متعلق بھی اس قسم کے سوءِ ظن کی گنجائش ہے؟ کیا علامہ اقبال بھی فارسی شعرا کے کلام کی حقیقت سمجھنے

---

[1] Herman Bicknell جنہوں نے خواجہ صاحب کی ۲۰۰ غزلوں کا انگریزی نظم میں ترجمہ کرکے ۱۸۷۵ء میں لندن سے شائع کیا۔

[2] انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کسی ایک شخص کی تصنیف نہیں ہے بلکہ علما اور فضلا کی ایک کثیر جماعت نے اسے تالیف کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے متعلق جو مضمون اس کتاب میں درج ہے وہ مسٹر پامر کا لکھا ہوا ہے:۔ [3] حیات حافظ صفحہ ۳۵ ۔ [4] لسان الغیب۔ جلد اوّل صفحہ ۴۳

سے نا صر تھے؟ علامہ شبلی نے شعر العجم میں بار بار خواجہ صاحب کی رندی کا تذکرہ اور اعتراف کیا ہے :-

"خواجہ صاحب کی آزادہ مزاجی اور رندی سے قیاس ہوتا ہے کہ بیوی بچوں کے بکھیڑوں سے آزاد ہوں گے لیکن ......" [۱]

"خواجہ صاحب پر رندی و سرمستی کا جذبہ غالب تھا" [۲]

"خواجہ صاحب نے دُنیا کی بے ثباتی، وسعت مشرب اور رندی و مستی پر زیادہ زور دیا..... خواجہ صاحب نے بھی انہیں مضامین پر شاعری کی بنیاد رکھی" [۳]

"خواجہ صاحب کے کلام میں جو جذبات ہیں وہ خود اُن کے واردات و حالات ہیں" [۴]

"خواجہ صاحب کوئی بُرائی کرتے تو ریا کاری کے پردے میں چھپا کر نہ کرتے رکنا باد جو ایک چشمہ ہے، شیراز کی ایک مشہور سیرگاہ ہے۔ اب تو محض ایک ذرا سی نہر رہ گئی ہے۔ خواجہ صاحب کے زمانہ میں وسیع چشمہ ہوگا۔ اس کے کنارے بیٹھکر عالم آب کا لطف اُٹھاتے تھے۔ دوست احباب جمع ہوتے۔ ہر قسم کی صحبتیں رہتیں۔ اکثر اشعار میں مزے لے لیکر اس کا ذکر کرتے ہیں :-

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنار آب رکنا باد و گلگشت مصلّی را" [۵]

---

[۱] شعر العجم جلد دوم۔ مطبوعہ اعظم گڑھ ص۲۲۵ [۲] ص۲۴۷، [۳] ص۲۲۷، [۴] ص۲۴۶، [۵] ص۲۳۱

خواجہ صاحب کے متعلق علامہ شبلی کا خیال آپ کو معلوم ہو گیا۔ آیئے اب ذرا علامہ اقبال کی رائے کا بھی جائزہ لے لیں۔ علامہ مرحوم اپنی مایۂ ناز تصنیف مثنوی اسرارِ خودی میں ارشاد فرماتے ہیں۔

ہوشیار از حافظ صہبا گسار جامش از زہر اجل سرمایہ دار

شرابی حافظ سے ہوشیار رہنا۔ اس کے پیالے میں زہر قاتل بھرا ہوا ہے۔

نیست غیر از بادہ در بازار او از دو جام آشفتہ شد دستار او

شراب کے سوا اُس کے بازار میں اور کچھ نہیں ہے۔ شراب کے دو پیالوں سے اُس کی پگڑی درہم برہم ہو گئی۔

طوفِ ساغر کرد مثلِ رنگِ مے خواست فتویٰ از رباب و چنگ و نے

رنگ شراب کی طرح اُس نے ساغر کا طواف کیا اور رباب و چنگ و نے سے فتویٰ لیا۔

مسلم و ایمانِ او زنار دار رخنہ اندر دینش از مژگانِ یار

مسلمان ہوتے ہوئے بھی اس کا ایمان کافروں کا سا ہے معشوق کی پلکوں نے اُس کے دین میں رخنہ ڈال دیا۔

آں فقیہہِ ملتِ مے خوارگاں آں امامِ اُمتِ بیچارگاں

وہ شرابیوں کی قوم کا فقیہہ اور عاجزوں کی اُمت کا امام ہے۔

شیر خاں لودی نے جو اُمرائے عالمگیر میں سے تھا اپنی کتاب مرات الخیال میں لکھا ہے کہ۔

"حضرتِ عالمگیر شاہ در اوائلِ ایام سلطنت حکم کردہ بود کہ دیوانِ خواجہ حافظِ شیرازی را مردم از کتاب خانہ ہائے خود برآرند و معلمانِ ممالک محروسہ بصبیان تعلیم نہ نمایند۔" [1]

حضرتِ عالمگیر شاہ نے اپنے آغازِ حکومت میں یہ حکم دیدیا تھا کہ لوگ خواجہ حافظ شیرازی کا دیوان اپنے کتب خانوں سے علیحٰدہ کر دیں اور ممالک محروسہ کے معلّم دیوانِ حافظ لڑکوں کو نہ پڑھائیں۔

عالمگیر کی نظرِ دُور بین نے خواجہ حافظ کے دیوان کے مطالعہ کو پبلک کے لئے عموماً اور طلبا کے لئے خصوصاً جس درجہ خطرناک اور ضرر رساں سمجھا تھا وہ اس حکم سے صاف ظاہر ہے۔ بات یہ ہے کہ جیسا کہ ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں خواجہ صاحب کے ہزاروں اشعار ایسے ہیں جن کا "شرابِ معرفت" اور "شاہدِ حقیقی" سے کوئی دُور کا بھی تعلق نہیں اور ان کے مُطالعہ سے بقول مولانا حالی لوگوں کو "بے فکری، ناعاقبت اندیشی، عشق بازی، بدنامی اور رسوائی کی ترغیب ہوتی ہے":۔

مولانا اسلم نے خواجہ صاحب کے متعلق جس خوش اعتقادی کا اظہار کیا ہے، ممکن ہے کہ وہ اس کے صلہ میں جنّت کے مستحق قرار پائیں۔ لیکن ایک

غیر جانبدار نقاد کو تو اُن کی یہ دلیل بہت ہی بودی اور پھسپھسی نظر آتی ہے کہ "جب ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے تو خواجہ حافظ جیسا ولی اللہ ان میں کیونکر مبتلا ہو سکتا ہے"

مولانا کی اس تعریف سے کہ "ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے"۔ مسلمان ضرور خوش ہوں گے لیکن افسوس ہے کہ تاریخ اس خوش آیند بیان کی پرزور تردید کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام رندی اور شراب خواری کا دشمن ہے۔ لیکن اسلامی حکومت کی ہزار سالہ تاریخ پکار پکار کر کہہ رہی ہے کہ جہاں تک شراب خواری کا تعلق ہے مسلمانوں نے کبھی اپنے احکام مذہبی کا پورا پورا احترام نہیں کیا "معمولی مسلمان" تو کس گنتی میں ہیں۔ وہ بزرگ جو اپنے آپ کو رسول اللہ کا جانشین سمجھتے تھے اور امیر المومنین و خلیفتہ المسلمین کہلاتے تھے، جی کھول کر میخواری کی داد دیتے رہے۔ خلفائے بنی عباس کا زمانہ اسلام کا عہد زریں شمار ہوتا ہے گر دنیا جانتی ہے کہ ہارون الرشید کے عہد میں "بغداد شریف" میں گھر گھر شراب کی بھٹیاں لگی ہوئی تھیں۔ اور پرنالوں سے شراب بہتی تھی۔

ایران نے قبولِ اسلام کے بعد اپنے پرانے مذہب کو خیر باد کہدیا لیکن دین زردشتی کی محبوب رسم یعنی شراب خواری اُس سے نہ چھوٹ سکی اور آج بھی ایران میں جس آزادی اور عمومیت کے ساتھ شراب پی جاتی ہے اس کی نظیر ایشیا کا کوئی ملک پیش نہیں کر سکتا غزنوی، سلجوقی، دیلمی

نہیں رہی۔ اور صرف مے خواری ہی نہیں بلکہ امرد پرستی بھی اُن کی زندگی کا ایک جزو لاینفک بن گئی تھی جس کی کچھ تفصیل ہم اپنے مضمون "فارسی غزل اور جنس محبوب" میں بیان کر چکے ہیں۔

مولانا اسلم صاحب کے نزدیک تو ایک معمولی مسلمان بھی شراب خواری اور رندی سے پرہیز کرتا ہے۔ مگر سلطان محمود غزنوی جیسے حامیانِ اسلام بھی بانگِ دہل پیتے تھے اور جی کھول کے امرد پرستی کی داد دیتے تھے۔ سلطان مسعود غزنوی کے متعلق تاریخ بیہقی میں لکھا ہے کہ رمضان کے بعد جب شراب پینے بیٹھتا تھا تو متواتر تین تین دن تک پیتا رہتا تھا اور اس مجلس میں علما و فضلا سبھی شریک ہوتے تھے۔ خواجہ حافظ کے زمانہ میں شراب خواری اور شاہد پرستی ایک وبائے عام کی طرح پھیلی ہوئی تھی۔ قدرتی طور پر خواجہ صاحب بھی سوسائٹی کے اس رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں اُس زمانہ میں جو سب کہتے تھے وہی خواجہ صاحب نے بھی کہا اور جو سب کرتے تھے وہی اُنہوں نے بھی کیا۔

علامہ شبلی نے خواجہ صاحب کی رندی کا تو اعتراف کیا لیکن جب اُن کی شراب کے متعلق اظہارِ خیال کا موقع آیا تو یہ کہہ کر آگے بڑھ گئے کہ "ابھی یہ بحث چھوڑ دو کہ خواجہ صاحب کی شراب، معرفت کی شراب ہے یا انگور کی مستی دونوں میں ہے اور یہاں صرف مستی سے غرض ہے"۔[1]

---

[1] شعر العجم جلد دوم صفحہ ۲۴۸

ب کی شاعری کی اصلی بنیاد حضرت
دنیا میں سب سے زیادہ قیمتی چیز ہے
ے۔ جس سے اُس کی پرستش ہونے
کرتے ہیں۔" ؎

شیرازی کے قول سے استشہاد کرتے ہوئے
صوفین جو اس بات کے قائل ہیں کہ
فت کا بیان کیا ہے وہ خواجہ صاحب
دی" سمجھتے ہیں۔

صاحب کے دیوان میں ایسے اشعار
استعارہ استعمال کیا گیا ہے اور
ین ہر محل پر شراب کی یہ تعبیر صحیح نہیں

آساں نمود اول و لے افتاد مشکلہا

انے کے لیے خواجہ صاحب ساقی
اسلم صاحب کے بقول شراب
کی مشکلات کا علاج محبت سے

حبیب جلد اول صفحہ ۱۴

مولانا اسلم کی رائے میں خواجہ صاحب
ایک حد تک پر ہے یعنی محبت پر۔ وہ محبت جو
وہ محبت جس سے انسان نور مجسم بن جاتا ہے
گئی ہے۔ اسی محبت کو وہ شراب سے تعبیر

میر ولی اللہ صاحب نے
شراب کو بیخودی قرار دیا ہے عام طور پر
خواجہ صاحب نے بجائے ... حقیقت
کی شراب کو "عشق حقیقی" اور "معرفت الٰہی"

ہمیں اس سے انکار نہیں کہ خواجہ
بھی موجود ہیں جن میں لفظ شراب بطور
اس سے مراد عشق یا معرفت الٰہی ہے
مثال کے طور پر مطلع دیوان ہی کو لیجئے

الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا
کہ عشق

عشق کی مشکلات سے نجات
سے شراب طلب کرتے ہیں لیکن اگر مولانا
سے مراد محبت ہے تو ظاہر ہے کہ عشق

؎ حیات حافظ صفحہ ۱۲۶۔ ؎ لسان

نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے تو بادۂ انگور ہی کی ضرورت ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو۔

ما را کہ دردِ عشق و بلائے خمار ہست
یا وصلِ دوست یا مے صافی دوا کُند

ہم دردِ عشق اور بلائے خمار میں مُبتلا ہیں ہمارا علاج یا وصالِ محبوب ہے یا شراب صاف۔

اِس شعر میں بھی اگر "مے صافی" سے مُراد "محبّت" لی جائے تو شعر مہمل ہو جائے گا۔ اسی اشکال کو مدنظر رکھتے ہوئے میر ولی اللہ صاحب نے شراب کو بیخودی سے تعبیر کیا ہے۔ شراب کے یہ معنی ان اشعار میں تو ٹھیک بیٹھ گئے لیکن دوسرے شعروں میں نہیں بیٹھتے۔ مثلاً

لب از ترشحِ مے پاک کُن برائے خدا
کہ خاطرم بہزاراں گنہ موسوس شد

خدارا اپنے ہونٹوں سے شراب کے قطرے پونچھ ڈال کیونکہ (تجھے اس حالت میں دیکھکر) میرے دل میں ہزاروں گناہوں کے خیال پیدا ہو گئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اگر اس شعر میں "مے" کے معنی بیخودی لئے جائیں تو شعر کا سارا حُسن خاک میں مِل جائیگا۔

واقعہ یہ ہے کہ خواجہ صاحب کے عشقیہ اور رندانہ اشعار تین قسم کے ہیں۔

ایک وہ جن میں صریح طور پر عشق حقیقی سے بحث کی گئی ہے۔
دوسرے وہ جو مجازی اور حقیقی دونوں حیثیتوں کے جامع ہیں۔
تیسرے وہ جو صرف دنیائے مجاز سے تعلق رکھتے ہیں اور جن کی کوئی صوفیانہ تاویل نہیں کی جا سکتی۔ ہم سطور آئندہ میں صرف آخرالذکر قسم کے اشعار سے بحث کریں گے اور یہ دکھلائیں گے کہ ان میں شراب سے مراد شراب انگور اور شاہد سے مقصود وہ معشوق مجازی ہے جس کے ساتھ عشق بازی کا خواجہ صاحب کے زمانہ میں عام رواج تھا۔

شاہد

یہ ایک بدیہی بات ہے کہ اگر شراب کے معنی عشق و معرفت ایزدی لئے جائیں تو خواجہ صاحب کا محبوب بھی ذات احدیت کے سوا اور کوئی نہیں ہو سکتا لیکن اگر یہ ثابت ہو جائے کہ خواجہ صاحب کا محبوب "شاہد مجازی" ہے تو پھر لازماً شراب کو بادۂ انگور ہی ماننا پڑیگا۔

پہلے ہم خواجہ صاحب کی زبان سے یہ سُننا چاہتے ہیں کہ اشعار زیر بحث میں اُن کا محبوب کون ہے؟۔

دلم ربودہ لولی وشے است شور انگیز   دروغ وعدہ و قتّال وضع و رنگ آمیز

ایک خوبرو نے میرا دل چھین لیا جو فتنہ گر اور جھوٹے وعدے کرنے والا ہے۔ جس کی وضع غضب کی قاتل اور جو بلا کا عیّار ہے۔

ظاہر ہے کہ اس شعر میں محبوب کے جو صفات بیان کئے گئے وہ نہ

عمر کی دعا کی ضرورت۔

(۱) یارب تو آں جوانِ دلاور نگاہ دار	کز تیر آہِ گوشہ نشیناں حذر نہ کرد

خداوندا تو اُس دلاور نوجوان کو اپنے حفظ و امان میں رکھنا جس نے گوشہ نشینوں کی آہ کے تیر کا بھی خوف نہ کیا۔

(۲) صنمِ لشکریم غارتِ دل کرد و برفت	آہ اگر عاطفتِ شاہ نگیرد دستم

معشوقِ لشکری میرا دل لوٹ کر چلتا ہوا۔ اگر بادشاہ کی مہربانی نے میری دستگیری نہ کی تو غضب ہو جائے گا۔

(۳) اے نازنین پسر تو چہ مذہب گرفتۂ	کت خونِ ما حلال تر از شیرِ مادر ست

اے نازنین لڑکے آخر تو نے کون سا مذہب اختیار کیا ہے کہ تیرے نزدیک ہمارا خون ماں کے دودھ سے زیادہ حلال ہے۔

(تتمہ) گر آں شیریں پسر خونم بریزد	دلا چوں شیرِ مادر کن حلالش

اگر وہ خوبرو چھوکرا میرا خون بہائے تو اے دل تو اُسے ماں کے دودھ کی طرح حلال کر دے۔

(۴) دی وعدہ داد وصلم و در سر شراب داشت

امروز تا چہ گوید و بازش چہ در سر است

رات اُس نے مجھ سے وصل کا وعدہ کیا مگر اُس وقت وہ شراب کے نشہ میں تھا۔ دیکھئے آج کیا کہتا ہے اور اب اُس کا کیا ارادہ ہے؟

(۵) بر ساغرِ عیش زدہ سنگ ولیکن	با تو چہ تواں گفت کہ ساغر زدۂ بانم

تو نے پتھر مار کر میرے عیش کا ساغر توڑ دیا۔ لیکن تجھ سے کیا کہا جائے کیونکہ تو تو شراب کے نشہ میں ہے۔

(۶)
نعیم روضۂ جنت بذوقِ آں نرسد — کہ یار نوش کند بادہ و تو گوئی نوش

باغ جنت کی نعمتوں میں بھی وہ مزہ نہیں جو اس بات میں ہے کہ معشوق شراب پئے اور تم کہو کہ ہاں پی۔

(۷)
بنوش مے کہ سبکروحی و لطیف اندام — علی الخصوص دریں دم کہ سرگراں داری

شراب پی لے کیونکہ تو سبکروح اور نازک بدن ہے۔ خصوصاً اس وقت پینا تیرے لئے اور بھی مناسب ہے کیونکہ تو حالت خمار میں ہے۔

(۸)
بقولِ دشمناں برگشتی از دوست — نگردد ہیچ کس با دوست دشمن

تم دشمنوں کے کہے میں آکر اپنے دوست سے برگشتہ ہو گئے۔ ایسا تو کوئی نہیں کرتا کہ اپنے دوست کا دشمن ہو جائے۔

(۹)
آنکہ بے جرم برنجید و بتیغم زد و رفت — بازش آرید خدا را کہ صفائے بکنم

وہ جو کسی تصور کے بغیر مجھ سے خفا ہو گیا اور مجھے تلوار سے زخمی کر کے چلا گیا۔ (اے دوستو!) للہ اسے واپس لے آؤ تاکہ میں اس سے صلح اور صفائی کر لوں۔

(۱۰)
امروز کمش سر ز وفائے من و اندیش — زاں شب کہ من از غم بدعا دست برآرم

آج میرے ساتھ بیوفائی نہ کر اور اس رات سے ڈر جبکہ میں غم سے تنگ آکر دعا کے لئے ہاتھ اٹھاؤں۔

(۱۱)
حریفِ بزمِ تو بودم چو ماہِ نو بودی — کنوں کہ ماہِ تمامی نظر دریغ مدار

جب تو ماہ نو یعنی کمسن تھا میں اُس وقت بھی تیری مجلس میں شریک ہوا کرتا تھا۔ اب کہ تو ماہِ کامل ہے یعنی تیرا حسن و شباب مکمل ہو گیا ہے مجھے التفات سے محروم نہ کر۔

(۱۲)
زر زرست کنند زیور بزرست کشند در بر — من بے نوائے مفطرچہ کنم کہ زر نہ دارم

لوگ تیرے لئے سونے کا زیور بناتے ہیں اور روپیہ کے زور سے تیری ہم آغوشی حاصل کرتے ہیں مگر میں غم نصیب مفلس کیا کروں کہ میرے پاس پیسہ ہی نہیں :-

(۱۳)
مکش آں آہوئے مشکیں مرائے صیاد — شرم ازاں چشم سیہ دار دہبندش مکمند

لے صیادِ اجل! میرے آہوئے مشکیں کی جان نہ لے۔ اس کی سیاہ آنکھوں سے شرم کر اور اُسے رسی میں نہ باندھ۔

(۱۴)
دلبرم شاہد و طفل است بہ بازی روزے — بکشد زارم و در شرع نباشد گنہش

میرا محبوب ایک خوبرو کمسن لڑکا ہے۔ کسی دن کھیل کھیل میں وہ مجھے مار ڈالے گا اور از روئے شرع اُس سے کوئی باز پرس بھی نہ ہو گی کیونکہ قانونِ شریعت میں نابالغ کا فعل قابل مواخذہ نہیں۔

(۱۵)
نازنینے چو تو پاکیزہ رُخ و پاک نہاد — بہتر آنست کہ با مردمِ بد نہ نشینی

تجھ جیسے خوبرو، نیک فطرت نازنین کے لئے یہی مناسب ہے کہ تو بُرے لوگوں کی صحبت میں نہ بیٹھے۔

(۱) وہ جوانِ دلاور جس نے گوشہ نشینوں کی آہ و فریاد کی پروا نہ کی۔
(۲) وہ حسین لشکری جو خواجہ صاحب کا دل لوٹ کر چلتا بنا۔ (۳-۴) وہ نازنین

پسر اور وہ شیریں پسر جس کے لئے عاشق کا خون شیرِ مادر کی طرح حلال ہے۔ (۴) وہ دلرُبا جس نے نشہ کی حالت میں وصل کا وعدہ کر لیا اور (۵) نشہ میں ہونے کی وجہ سے عاشق کا عیش برہم کر دیا۔ (۶) جسے شراب پلانے میں عاشق کو جنت کی نعمتوں سے بڑھکر لطف آتا ہے۔ (۷) جسے خواجہ صاحب اس لئے پلانا چاہتے ہیں کہ وہ سبکروح نازک بدن ہے اور عالمِ خمار میں ہے (۸) وہ جو دشمنوں کے بہکانے سے عاشق سے پھر گیا۔ اور (۹) اُسے تلوار سے زخمی کر کے چلدیا (۱۰) جسے خواجہ صاحب اپنی دُعاؤں سے ڈراتے ہیں (۱۱) جس پر وہ اُس کی کمسنی سے فریفتہ تھے اور اب کہ وہ جوان ہے اس کی نظرِ التفات کے خواہاں ہیں (۱۲) جس کا وصال اپنی مفلسی کی وجہ سے اُنہیں نصیب نہیں ہو سکتا (۱۳) جس کے لئے وہ ملک الموت سے التجا کرتے ہیں کہ اُس کی جان نہ لے (۱۴) جو نابالغ ہونے کی وجہ سے عاشق کو قتل کر دینے کے بعد بھی قابلِ مواخذہ نہیں اور (۱۵) جسے خواجہ صاحب بُرے لوگوں کی صحبت سے بچنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ کیا ایک شاہدِ مجازی اور ایک جوان سادہ رُو کے سوا کوئی اور ہو سکتا ہے؟ کیا اسی جوان سادہ رو کی محبت کو خواجہ صاحب نے شراب سے تعبیر کیا ہے؟ نہیں اور یقیناً نہیں۔ تو پھر خواجہ صاحب کی شرابِ انگور کو خواہ مخواہ شرابِ محبت کیوں قرار دیا جائے۔

خواجہ صاحب نے اس شاہدِ مجازی کے متعلق سینکڑوں شعر کہے ہیں۔ ان سب کا یہاں نقل کرنا اور اُن پر تبصرہ کرنا عدم گنجائش کی وجہ سے ممکن نہیں لہذا ہم صرف چند مثالیں اور پیش کرتے ہیں جن سے قارئین کو اچھی طرح اندازہ ہو جائیگا کہ خواجہ صاحب کا معشوق واجب تعالیٰ یا رسول عربی یا مرشد کامل ہے۔

یا ایک شوخ و شنگ امرد :-

مجمع خوبی و لطف است عذارِ چو مہش / لیکنش مہر و وفا نیست، خدایا بدہش
من ہماں بہ کہ از و نیک نگہ دارم دل / کہ بد و نیک ندیدہ است و ندارد نگہش
بوئے شیر از لب ہمچوں شکرش می آید / گرچہ خوں می چکد از شیوۂ چشمِ سیہش
یارِ دلدارِ من ار قلب بدینساں شکند / ببرد زود بہ سرداری خود پادشہش

ادب و شرم ترا خسروِ مہرویاں کرد / آفریں بر تو کہ شایستۂ صد تحسینی
عجب از لطفِ تو اے گل کہ نشینی با خار / ظاہرا مصلحتِ وقت دراں می بینی

من از ورع مے و مطرب ندیدمی ہرگز / ہوائے مغبچگانم دریں و آں انداخت
چند بناز پرورم مہرِ بتانِ سنگدل / یاد پدر نمی کنند ایں پسرانِ ناخلف
پدر تجربہ آخر توئی اے دل زچہ روئے / طمعِ مہر و وفا زیں پسراں می داری
من آدمِ بہشتی ام امّا دریں سفر / حالی اسیرِ عشقِ جوانانِ مہوشم

روز ہا رفت کہ دستِ منِ مسکیں نگرفت / ساقِ شمشاد قدے، ساعدِ سیم اندامے
دریں باغ از خدا خواہد دریں پیرانہ سر حافظ / نشیند بر لبِ جوئے و سروے درکنار آرد
اُمید از بخت میدارم کہ بکشایم کمر بندت / بآں شرطے کہ خاطر از منِ مسکیں نہ رنجانی
مست بگذشتی و از حافظت اندیشہ نہ بود / آہ اگر دامنِ حسن تو بگیرد آہم
مے مخور با دگراں تا نخورم خونِ جگر / غمِ اغیار مخور تا نہ کنی ناشادم

اشعار بالا کی روشنی میں جب ہم مولانا اسلم صاحب کے اس بیان کو دیکھتے ہیں کہ :-

"دراصل خواجہ صاحب کے کلام کا زیادہ تر حصہ رسول پاکؐ کی تعریف میں ہے"

تو معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو بھی میر ولی اللہ صاحب کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ "معشوقِ چاردہ سالہ سے مراد رسول صلعم ہیں"

شراب

اس امر کی تحقیق و تعیین کے بعد کہ خواجہ صاحب کا معشوق ایک جوان سادہ رُو بھی ہے۔ اب ہم اُن کی شراب کو جانچنا چاہتے ہیں کہ آیا وہ بادۂ انگور ہے یا نہیں۔

آں تلخ وش کہ صوفی اُمّ الخبائث اش خواند
اشہیٰ لنا و احلیٰ من قبلۃ العذارا

وہ کڑوی شراب جس کو صوفی نے اُمّ الخبائث (تمام بُرائیوں کی جڑ) کہا۔ ہمارے لئے ایک دوشیزہ کے بوسے سے زیادہ مرغوب اور پُر لذت ہے۔

جس شئے کو اُمّ الخبائث کہا جاتا ہے۔ وہ شرابِ انگور ہی ہے اور کوئی دوسری چیز نہیں۔ ایک زاہد یا صوفی چاہے خود "شرابِ معرفت" کا پینا پسند کرے یا نہ کرے لیکن وہ اُسے اُمّ الخبائث ہرگز نہیں کہہ سکتا۔ آنحضرتؐ نے

بھی شراب کو اُمّ الخبائث کہا ہے۔ یہی اُمّ الخبائث خواجہ صاحب کو مرغوب ہے پھر کس طرح فرض کیا جائے کہ اُم الخبائث سے خواجہ صاحب کی مُراد عشق یا معرفتِ باری تعالیٰ ہے

نقدِ دلے کہ بود مرا صرف بادہ شد قلب سیاہ بود از آں در حرام رفت

جس قدر بھی نقدِ دل میرے پاس تھا وہ شراب میں خرچ ہو گیا چونکہ وہ قلب سیاہ تھا اسی وجہ سے حرام یعنی شراب نوشی میں خرچ ہوا۔

خواجہ صاحب کو خود اعتراف ہے کہ ان کا نقدِ دل حرام میں صرف ہوا۔ اور وہ حرام کیا ہے؟ شراب۔ مگر عشق باری تعالیٰ یا معرفتِ الٰہی تو کسی کے نزدیک بھی حرام نہیں۔ پھر یہ شراب جو خود خواجہ صاحب کے نزدیک بھی حرام ہے۔ عشق و معرفت کیونکر بن گئی۔ اس شراب کو شرابِ محبّت صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جو نہ محبّت سے واقف ہے نہ شراب سے۔

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنّت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکنا باد و گلگشتِ[1] مصلّیٰ را

اے ساقی جتنی شراب باقی ہے سب پلا دے اس لئے کہ جنّت میں اگر شراب طہور مل بھی گئی تو یہ نہر رُکنی کا کنارہ اور یہ گلزارِ مصلّیٰ کہاں نصیب ہو گا

---

[1] طہران میں ایکدن احباب کی صحبت میں میں نے خواجہ صاحب کا یہ شعر پڑھا ایک شیرازی بولا جناب یہ گلگشت کیا چیز ہے۔ میں نے کہا گشتِ گل۔ اُس نے کہا معاف فرمائیے یہ لفظ گل گِشت نہیں گل کِشت ہے۔ "ما امروز ہم آنجا گل می کاریم" ہم آج بھی وہاں پھولوں کی کاشت کرتے ہیں۔

آبِ رکناباد شیراز کی ایک مشہور سیرگاہ ہے مصلّیٰ شیراز کی عیدگاہ کا نام ہے۔ یہ بھی وہاں کی ایک اچھی سیرگاہ ہے۔ درحقیقت اس شعر میں خواجہ صاحب نے اپنی ایک رنگین، صحبتِ عیش کی دلکش تصویر کھینچی ہے، سبزہ زار ہے۔ نہر کا کنارہ ہے۔ یارانِ موافق جمع ہیں۔ شرابِ لعل فام اور ساقی گلعذار موجود ہیں۔ خواجہ صاحب پر نشاط و سرور کا عالم طاری ہے۔ اسی عالمِ سرخوشی میں ساقی سے کہتے ہیں کہ لا پلا دے، جتنی باقی ہے سب پلا دے، اس لئے کہ جنّت میں اگر شرابِ طہور مل بھی گئی تو گُل زمینِ مصلّیٰ میں اس نہرِ رکنی کے کنارے بیٹھکر پینا کہاں نصیب ہوگا۔

علامہ شبلی کا دعویٰ ہے کہ "خواجہ صاحب نے اربابِ ذوق و مشاہدہ کا نام ساقی، بادہ فروش، رند رکھا ہے[1]" خدارا انصاف۔ کیا یہ ساقی جس سے خواجہ صاحب گُل گشتِ مصلّیٰ میں آبِ رکناباد کے کنارے شراب مانگ رہے ہیں اربابِ ذوق و مشاہدہ میں سے ہے؟ علامہ شبلی جیسے خوش ذوق نکتہ سنج سے ہرگز ایسی توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ "کنارِ آبِ رکناباد" والے ساقی کو لازمی طور پر "اربابِ ذوق و مشاہدہ" میں سے قرار دیں۔ غالباً اُن کے مذکورہ بالا بیان کا یہ مطلب ہے کہ بعض اشعار میں خواجہ صاحب نے "اربابِ ذوق و مشاہدہ" کو ساقی ....

---

[1] شعر العجم جلد دوم مطبوعہ اعظم گڈھ صفحہ ۲۷۱

مے تعبیر کیا ہے۔ اس سے ہمیں بھی انکار نہیں لیکن اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ خواجہ صاحب کے کلام میں جہاں کہیں لفظ ساقی نظر آئے ہم مقتضائے مقام کا لحاظ کئے بغیر اُسے "اربابِ ذوق و مشاہدہ" میں سے فرض کر لیں خواجہ صاحب کا ساقی اگر کہیں کوئی اہل ذوق اور صاحب مشاہدہ ہے تو کہیں ایک شاہدِ رعنا اور جوانِ سادہ رُو بھی ہے۔

ہزار آفریں بر مے سُرخ باد   کہ از روئے ما رنگِ زردے ببرد

عشق کی خاصیت ہے کہ وہ انسان کو خشک اور زرد کر دیتا ہے اور شراب کی خاصیت ہے کہ اُس سے پینے والے کے چہرے پر سُرخی آجاتی ہے۔

ناسخ:-

سیہ رُو کیوں کہا کرتا ہے ہم مستوں کو اے زاہد
کہ سُرخی اپنے چہرہ پر ہے آئی بادہ خواری سے

ظاہر ہے کہ جس "مے سُرخ" نے خواجہ صاحب کے چہرے سے زردی کو دُور کر دیا وہ شراب انگور تھی۔ شراب عشق ہوتی تو اور بھی زرد کر دیتی۔

توبہ

خواجہ صاحب نے بارہا یا تو شراب سے توبہ کرنے کا ارادہ کیا ہے یا توبہ کر کے پچھتائے ہیں۔ یا توبہ کر کے توڑ ڈالنا چاہتے ہیں یا توڑ ڈالی ہے ظاہر ہے کہ توبہ تو ممنوعات ہی سے کی جاتی ہے۔ اگر خواجہ صاحب کی شراب مُحرّماتِ شرعیہ میں سے نہ ہوتی تو توبہ کا سوال ہی کیوں پیدا ہوتا اور اگر

شراب سے مراد شرابِ حقیقت یا شرابِ معرفت ہوتی تو اُسے اختیار کر کے ترک کیوں کیا جاتا۔

برآں سرم کہ نہ نوشم مے و گنہ نہ کنم
اگر موافقِ تدبیرِ من شود تقدیر

میرا ارادہ ہے کہ شراب نہ پیوں اور گناہ نہ کروں بشرطیکہ تقدیر میری تدبیر کی مخالفت نہ کرے۔

اس شعر سے صاف ظاہر ہے کہ خواجہ صاحب شراب خواری کو خود بھی گناہ سمجھتے ہیں اسی بنا پر اس سے توبہ کرنے کا ارادہ کر رہے ہیں لیکن شرابِ معرفت یا شرابِ حقیقت پینا تو گناہ نہیں نہ اخلاقاً نہ شرعاً نہ قانوناً درحقیقت خواجہ صاحب کی شراب جس کے پینے کو وہ گناہ سمجھ رہے ہیں۔ انگور کی شراب ہے۔ معرفت و حقیقت کی نہیں۔

بعزمِ توبہ سحر گفتم استخارہ کنم
بہارِ توبہ شکن می رسد چہ چارہ کنم

توبہ کی نیت سے آج صبح میں نے استخارہ کا ارادہ کیا تھا کہ اگر استخارہ آجائے تو شراب سے توبہ کر لوں مگر مشکل یہ ہے کہ توبہ شکن بہار آ رہی ہے۔ اگر میں نے توبہ کر بھی لی تو بہار میں قطعاً پھر ٹوٹ جائیگی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اب کیا کروں۔

بعزمِ توبہ نہادم قدح زکف صد بار
ولے کرشمۂ ساقی نمی کند تقصیر

توبہ کرنے کے ارادے سے میں نے سیکڑوں دفعہ پیالہ ہاتھ سے رکھ رکھدیا مگر کیا کروں کہ کرشمۂ ساقی میری توبہ کے توڑنے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا اور ناچار توبہ ٹوٹ جاتی ہے۔

در تابِ توبہ چند تواں سوخت ہمچو عود
مے دہ کہ عمر در سرِ سودائے خام رفت

توبہ کی آگ میں کبتک کوئی عود کی طرح جلتا رہے۔ اے ساقی شراب دے کہ خام خیالی میں ساری عمر کٹ گئی یعنی توبہ محض ایک خیالِ خام ہے۔

من ترکِ عشق بازی و ساغر نمی کنم
صد بار توبہ کردم و دیگر نمی کنم

میں عشق بازی اور شراب خواری ترک نہیں کروں گا۔ سیکڑوں دفعہ تو توبہ کر چکا۔ اب نہیں کروں گا۔

بوقت گل خدارا توبہ بشکن | کہ عہد گل ندارد استواری

خدارا بہار میں توبہ توڑ ڈال اس لئے کہ بہار کا زمانہ نہایت مختصر ہے جلد ختم ہو جائے گا۔

چوں پیالہ دلم از توبہ کہ کردم بشکست
چوں صراحی جگرم بے مے و پیمانہ بسوخت

توبہ کر لینے کی وجہ سے میرا دل پیالہ کی طرح ٹوٹ گیا اور شراب و ساغر نہ ہونے کے باعث میرا جگر صراحی کی طرح کباب ہو گیا۔

من ہماں ساعت کہ از مے خواستم شد توبہ کار
گفتم این شاخ ار دہد بارے پشیمانی دہد

جس وقت میں شراب سے تائب ہونے کا ارادہ کر رہا تھا اُسی وقت کہہ دیا تھا کہ اس توبہ کا نتیجہ پشیمانی ہوگا۔ چنانچہ اب توبہ کر کے پچھتا رہا ہوں۔

بعہدِ گل شدم از توبۂ شراب خجل — کہ کس مباد ز کردارِ ناصواب خجل

موسم بہار میں شراب سے توبہ کر کے میں سخت ہی شرمندہ ہوا ہوں۔ خدا نہ کرے کہ کسی کو اپنی بدکرداری پر شرمندہ ہونا پڑے۔

جو لوگ خواجہ صاحب کی شراب کو عشق و معرفت سے تعبیر کرتے ہیں اُن کی سمجھ میں یہ بات قیامت تک نہیں آسکتی کہ آخر خواجہ صاحبؒ اس سے توبہ کی ہی کیوں تھی جواب پچھتا رہے ہیں۔ مگر یہ ایک سیدھی سی بات ہے۔ خواجہ صاحب کی شراب اگر "شراب حقیقت" یا "شراب معرفت" ہوتی تو اس سے توبہ کرنے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ مگر وہ تو شرابِ انگور تھی جو قانونِ شرع کی رُو سے حرام اور ممنوع ہے۔ اس لئے خواجہ صاحب نے اُسے ترک کر دیا تھا مگر اب فصل بہار میں پینے کے لئے دل مچل رہا ہے۔ اسی وجہ سے توبہ کر کے پشیماں ہو رہے ہیں۔

خدا کی رحمت پر بھروسا

جب انسان سے کوئی گناہ سرزد ہوتا ہے تو عذاب کے ڈر سے وہ خدا کی رحمت کے دامن میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ خواجہ صاحب

بھی شراب خواری کو گناہ سمجھتے ہیں اور جس وقت پینے کا ارادہ کرتے ہیں تو مواخذہ کا خوف دامنگیر ہوتا ہے - اور یہ بھی سوچتے ہیں کہ اِن اعمالِ زشت کے ہوتے ہوئے جنّت میں جانا ممکن نہیں مگر پھر خدا کی رحمت اور کرم پر بھروسا کرکے غٹا غٹ پی جاتے ہیں - خواجہ صاحب کی شراب اگر "شرابِ حقیقت و معرفت" ہوتی تو پھر اُس کے پینے میں کیا ڈر تھا - وہ تو اُسی کی بدولت سب سے پہلے جنّت میں جاتے بلکہ عرشِ ایزدی کے پہلو میں جگہ پاتے، عاشقانِ الٰہی کو رحمت و مغفرت کی کیا ضرورت - اس کے محتاج اور مستحق تو صرف گنہگار ہی ہو سکتے ہیں - ع :- کہ مستحقِ کرامت گناہگارانند -

بیار بادہ، بخور، زانکہ پیرِ میکدہ دوش

لبے حدیثِ غفور و رحیم و رحمٰن گفت

شراب لا اور پی کیونکہ پیرِ میکدہ نے کل خدا کے غفور و رحیم و رحمٰن ہونے کے متعلق بہت سی باتیں سُنائیں - مطلب یہ کہ شراب خواری گناہ سہی مگر خدا تو بڑا غفورٌ رحیم ہے، وہ ضرور اپنی رحمت سے اس گناہ کو بخش دے گا -

میخور ببانگِ چنگ و مخور غصہ، ور کسے

گوید ترا کہ بادہ مخور گو ھو الغفور

نغمۂ چنگ کے ساتھ شراب پی اور کسی بات کا غم نہ کر - اور اگر کوئی تجھ سے کہے کہ شراب نہ پی، گناہ ہے - تو کہدے کہ خدا غفورٌ رحیم ہے - بخش دے گا -

دارم از لطف ازل منزل فردوس طمع

گرچہ دربانی میخانہ فراواں کردم

اگرچہ میں نے مدتوں میخانہ کی دربانی کی ہے پھر بھی مجھے خدا کی رحمت سے اُمید ہے کہ وہ مجھے جنت عطا فرمائیگا۔

بہشت اگرچہ نہ جائے گناہگاراں است

بیار بادہ کہ مستظہرم برحمت او

جنت اگرچہ گناہگاروں کے لئے نہیں ہے۔ لیکن مجھے خدا کی رحمت پر بھروسا ہے۔ لا شراب لا۔ خدا کی رحمت اگر شامل حال رہی تو شرابخواری کے باوجود مجھے جنت ملے گی۔

معذوری

خواجہ صاحب کو معلوم ہے کہ شراب خواری اور شاہد پرستی بُرے کام ہیں۔ لہذا جب کوئی اُنہیں طعنہ دیتا ہے یا بُرا کہتا ہے تو جواب دیتے ہیں کہ:۔

حافظ چہ شد ار عاشق و رندست و نظرباز

بس طور عجب لازم ایام شباب است

حافظ اگر رند و نظر باز ہے تو کیا ہوا۔ بہت سی تعجب انگیز باتیں لازمۂ شباب ہیں۔

جب اس جواب سے معترض کی تسکین نہیں ہوتی اور وہ ملامت

گئے ہی چلا جاتا ہے تو خواجہ صاحب جل کر کہتے ہیں کہ اچھا میں نے مانا کہ میں ایک بُرا کام کرتا ہوں مگر میں کیا اکیلا ہی اس جرم کا مجرم ہوں۔ کیا دوسرے اس آلودگی سے پاک ہیں۔ جو سب کرتے ہیں وہی میں کرتا ہوں۔

مے خوارہ و سرگشتہ و رندیم و نظر باز دان کس کہ چو ما نیست دریں شہر کدام است

مانا کہ ہم شرابی، رند، اور عشق باز ہیں۔ مگر شہر میں کون ایسا ہے جو ہم جیسا نہیں۔

صوفیاں جملہ حریف اند و نظر باز و لے
زاں میاں حافظِ دل سوختہ بدنام اُفتاد

جتنے صوفی ہیں سب عشق باز ہیں مگر ان میں سے حافظِ دل سوختہ بدنام ہو گیا اور دوسرے بدنام نہیں ہوئے بس اتنا ہی فرق ہے۔

من ار چہ عاشقم و رندِ مست و نامہ سیاہ
ہزار شکر کہ یاران شہر بیگنہ اند

جب یہ جواب بھی کارگر ثابت نہیں ہوتا اور ملامتِ خلق کے تیر برابر چلتے رہتے ہیں تو خواجہ صاحب اپنے آپ کو بچانے کے لئے تقدیر کی سپر لیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب ہماری قسمت ہی میں رندی لکھی ہے تو پھر ہمارا کیا اختیار ہے۔ ہم جو کچھ کرتے ہیں مشیت ایزدی کے مطابق کرتے ہیں۔ ہم مجبورِ محض ہیں ہمیں ناحق الزام دیتے ہو۔

عیبم مکن برندی و بدنامی اے فقیہ
ایں بود سر نوشت ز دیوانِ فطرتم

می خور کہ عاشقی نہ بکسب است و اختیار

این موہبت رسید ز ایوان قسمتم

بروے زاہد و بر دُرد کشاں خوردہ مگیر

کار فرمائے قدر میکند این، من چہ کنم

خاک مرا چو در ازل از مے سرشتہ اند

با مدعی بگو کہ چرا ترک می کنم

مکن بچشم حقارت نگاہ بر من مست

کہ نیست معصیت و زہد بے مشیت او

نصیب ما من چو خرابات کردہ است اللہ

دریں میانہ بگو زاہدا مرا چہ گناہ

کسے کہ در ازلش جام مے نصیب افتاد

چرا بحشر کنند این گناہ ازاد رخواہ

روز ازل ہی جام شراب جس کی قسمت میں لکھدیا گیا اُس سے حشر کے دن اس گناہ کی بازپرس کیوں ہوگی۔

کیا شراب حقیقت و معرفت بھی ایسی چیز ہے جس کی بدولت عاشقِ عارف سے حشر کے دن مواخذہ کیا جائے؟ خواجہ صاحب کی شراب کو مے محبت سے تعبیر کرنے والے کاش حسنِ عقیدت کی بجائے عقل سے کام لیں اور دیکھیں کہ خواجہ صاحب کی شراب اگر انگور کی بیٹی نہیں ہے تو اُس سے "تعلق" رکھنے کو خواجہ صاحب گناہ کیوں سمجھتے ہیں

لوازم و اوقات مے پرستی

خواجہ صاحب چونکہ اصول و آئینِ مے پرستی سے اچھی طرح واقف ہیں اس لئے انھوں نے شراب پینے کے اوقات بھی بتا دیئے اور اس کے لوازم بھی بیان کر دیئے مثلاً یہ کہ (۱) شب و روز میں کس وقت پینی چاہیئے (۲) زندگی کے کس دور میں پینی چاہیئے (۳) کس فصل اور کس زمانے میں پینی چاہیئے۔ (۴) سال میں کتنے دنوں پینی چاہیئے۔ (۵) شرابخواری کے مناسبات اور لوازم کیا کیا ہیں۔ اب ہر سوال کا جواب خواجہ صاحب کی زبان سے سُنیئے:-

(۱)
آں زماں وقتِ مے صبح فروغ است کہ شب
گردِ خرگاہِ اُفق پردۂ شام اندازد

شراب روشن کے پینے کا وقت وہ ساعت ہے جبکہ رات خیمۂ اُفق کے گرد شام کا پردہ ڈال دے۔ یعنی غروب آفتاب کے بعد پینی چاہیئے۔

روز در کسبِ ہنر کوش کہ مے خوردنِ روز
دل چوں آئینہ در زنگِ ظلام اندازد

دن کو کسب ہنر میں کوشش کر کیونکہ دن کے وقت شراب پینے سے آئینہ دل تاریک ہو جاتا ہے۔

(۲)
ساقیا مایۂ شباب بیار یک دو ساغر شرابِ ناب بیار

اے ساقی سرمایۂ جوانی یعنی شرابِ خالص کے ایک دو جام پلا دے
مطلب یہ کہ شرابِ ناب ہی دراصل سرمایۂ شباب ہے اس لیئے
عہدِ شباب میں ضرور پینی چاہیئے۔ جس نے جوانی میں نہ پی وہ جوانی کے
لطف سے محروم رہا۔

عشق و شراب و رندی مجموعۂ مراد است
ساقی بیا کہ جامے درایں زماں تواں زد

عشق، شراب اور رندی مجموعہ مُراد ہے۔ اے ساقی آ کہ پینے کا
وقت یہی ہے۔

اس خیال کو کہ شاہد پرستی اور میخواری جوانی کے لئے مخصوص ہیں
عہدِ پیری میں اُن سے دستکش ہو جانا چاہیئے کس قدر دلنشین پیرائے
میں بیان کیا ہے۔

چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو
رندی و خراباتی در عہدِ شباب اولیٰ

(۳)
اکنوں کہ زگل باز چمن شد چو بہشتے
ساقی مے گلگوں لطلب بر لبِ کشتے

اس وقت جبکہ چمن پھولوں سے رشکِ بہشت بن گیا ہے، اے
ساقی سبزہ زار کے کنارے شرابِ گلرنگ سا طلب کر۔

ساقی بیار بادہ کہ آمد زمانِ گل تا بشکنیم توبہ دگر درمیانِ گل

اے ساقی بہار آگئی۔ شراب لا تاکہ میں پھولوں میں بیٹھکر پھر ایک سا

بار توبہ توڑ ڈالوں۔

حاشا کہ من بموسم گل ترک مے کنم
من لاف عقل می زنم ایں کار کے کنم

ناممکن ہے کہ میں فصلِ بہار میں شراب پینا چھوڑ دوں۔ مجھے تو اپنے دانشمند ہونے کا دعویٰ ہے بھلا میں ایسی نادانی کس طرح کر سکتا ہوں

روزہ یکسو شد و عید آمد و دلہا برخاست
مے بمیخانہ بجوش آمد و مے باید خواست

رمضان گذر گیا۔ عید آئی اور دلوں میں ولولہ پیدا ہوا۔ شراب بھی میخانہ میں جوشزن ہے۔ اب مانگنی چاہیئے۔

جیسا کہ اشعارِ بالا سے ظاہر ہے۔ خواجہ صاحب کے نزدیک مے خواری کے لئے تین زمانے مخصوص ہیں۔ جوانی، فصلِ بہار اور عید اور اس سلسلہ میں دو شعر اور سُن لیجئے۔

حافظ منشیں بے مے و معشوق زمانے
کایام گل و یاسمن و عیدِ صیام است

اے حافظ ایک لمحہ کیلئے بھی شراب و شاہد کے بغیر نہ رہنا چاہیئے کیونکہ بہار کا موسم ہے اور عید کا دن۔

جہد تنہا کہ در ایام گل و عہدِ شباب
عیش با آدمی چند پریزادہ کنی

کوشش کر کہ فصلِ بہار اور عہدِ جوانی میں چند خوبرویوں کیساتھ

عیش کر سکے۔

یہ تو معلوم ہو گیا کہ کس کس وقت پینی چاہیئے اب یہ بھی سُن لیجئے کہ سال میں کتنے دنوں پینی چاہیئے۔

(۴) بدور لالہ قدح گیر و بے ریائی باش
بہوئے گل نفسے ہمدم صبائی باش
نگویمت کہ ہمہ سالہ مے پرستی کُن
سہ ماہ مے خور و نہ ماہ پارسائی باش

میں تم سے یہ تو نہیں کہتا کہ تم سال بھر برابر پیتے رہو۔ تین مہینے پیو اور نو مہینے پارسا رہو۔ مطلب یہ ہے کہ بہار کے تین مہینے میخواری میں گذارنے چاہیئں۔ اور سال کے باقی نو مہینے عبادت و ریاضت کے لئے کافی ہیں۔

اگر ہم خواجہ صاحب کی اس شراب کو (جس کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں کیا گیا ہے) شراب معرفت اور شرابِ حقیقت فرض کرلیں تو قدرتی طور یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا شرابِ معرفت پینے کے لئے عہدِ جوانی، فصل بہار اور عید کا دن ضروری ہے؟ اور کیا سال میں صرف تین ہی مہینے اس کا شغل مناسب ہے؟ اس سوال کا جواب اُن لوگوں سے پوچھنا چاہیئے جو خواجہ صاحب کی ہر شراب کو بادۂ معرفت قرار دیتے ہیں۔

(۵) صحبتِ عیش مکمل ہونے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہے انکی تفصیل بھی خواجہ صاحب نے بیان کر دی ہے۔

بنوش بادۂ صافی بنالۂ دف و چنگ کہ بستہ اند بر ابریشم طرب دل شاد

آہنگ دف و چنگ کے ساتھ شرابِ صاف پی کیونکہ دلِ مسرور خوشی کے تار سے بندھا ہوا ہے۔

شرابِ لعل و جائے امن و یارِ مہرباں ساقی
دلا کے بہ شود کارت اگر اکنوں نخواہد شد

سُرخ شراب اور امن کی جگہ میسر ہے اور محبوب دل نواز ساقی گری کر رہا ہے۔ اے دل اگر اب بھی تیرا کام نہ بنا تو پھر کب بنے گا۔ ......

کنارِ آب و پائے بید و طبع شعر و یارے خوش
معاشر دلبرِ شیریں و ساقی گلعذارے خوش

الا اے دولتِ طالع کہ قدرِ وقت میدانی
گوارا باد ایں عشرت کہ داری روزگارے خوش

مقامِ امن و مے بے غش و رفیق شفیق
گرت مدام میسر شود زہے توفیق

اس تفصیل کے مطابق شراب، پھول، مطرب، چنگ و رباب کنار آب، سبزہ زار، سایۂ بید اور مقامِ امن، عیش و نشاط کے اجزائے ترکیبی ہیں لیکن اگر معشوق موجود نہ ہو تو سارا لطف کرکرا ہو جاتا ہے۔

بادہ و مطرب و گل جملہ مہیا است و لے
عیش بے دوست مہیا نہ شود یار کجا ست

شراب، پھول اور مطرب سب چیزیں موجود ہیں لیکن معشوق کے

بغیر عیش و نشاط کی تکمیل نہیں ہوتی معشوق کہاں ہے۔

در مذہب ما بادہ حلال است ولیکن
بے روئے تو اے سرو گل اندام حرام است

ہمارے مذہب میں شراب حلال ہے لیکن اے دلربا اگر تو موجود نہ ہو تو ہمارے لئے میکشی حرام ہے۔

عید

مسلمانوں نے خصوصاً ایرانیوں نے چاہے کتنی ہی میکشی کیوں نہ کی ہو لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ رمضان المبارک کے مہینے کا بہت احترام کرتے تھے۔ رمضان کا چاند دیکھا اور شراب نوشی موقوف۔ جس طرح بن پڑتا تھا یہ پورا مہینہ بغیر پیئے گذارتے تھے۔ مگر دن گنتے رہتے تھے کہ کب عید کا چاند نظر آئے اور کب شراب کا دور چلے۔ چنانچہ عید کا چاند دیکھتے ہی خواجہ صاحب بھی پھولے نہیں سماتے اور ساقی کو پکارتے ہیں۔ پہلے اُسے عید کی مبارکباد دیتے ہیں پھر کہتے ہیں کہ تو نے جو وعدے کئے تھے کہ رمضان گذر جائے اور عید آئے تو خوب جی بھر کے پلاؤں گا عید آگئی۔ اب اپنا وعدہ پورا کر:-

ساقیا آمدن عید مبارک بادت وان مواعید کہ کردی نرود از یادت

ساقیا عید مبارک! پلانے کے جو وعدے کئے تھے کہیں بھول نہ جانا۔

ساقی بیار بادہ کہ ماہ صیام رفت درده قدح کہ موسم ناموس و نام رفت

ساقی رمضان کا مہینہ یعنی ننگ و نام کا مہینہ ختم ہوگیا۔ اب شراب پلادے۔

روزہ یکسو شد و عید آمد و دلہا برخاست
مے بمیخانہ بجوش آمد و مے باید خواست

حافظ چو رفت روزہ و گل نیز می رود
ناچار بادہ نوش کہ از دست رفت کار

روز عید است و من امروز دراں تدبیرم
کہ دہم حاصل سی روزہ و ساغر گیرم

عید کا دن ہے اور میں آج اس فکر میں ہوں کہ تیسوں روزوں کا ثواب دے کر اس کے بدلے میں شراب لے لوں۔

اللہ اللہ شراب کے لئے خواجہ صاحب کس قدر بیتاب ہیں کہ اس کے بدلے میں روزوں کا ثواب دینے کے لئے تیار ہیں اور اُن کا بیتاب ہونا کچھ بیجا بھی نہیں۔ پورے تیس دن تک شراب کی ایک بوند بھی حلق کے نیچے نہیں گئی۔ آج عید ہے دُنیا پی رہی ہے۔ پھر وہ کس طرح صبر کر سکتے ہیں

عید است و موسم گل ساقی بیار بادہ
ہنگام گل کہ دیدست بے مے قدح نہادہ

ماہ شعبان مدہ از دست قدح کایں خورشید
از نظر تا شب عید رمضاں خواہد شد

شعبان کے مہینے میں برابر پیتے رہو کیونکہ یہ آفتاب (شراب) عید کا چاند دکھائی دینے تک نظر سے پوشیدہ رہے گا۔ مطلب یہ کہ شعبان کے بعد رمضان کا مہینہ ہے اور رمضان میں شراب بند رہے گی۔ لہذا اس کمی کو رمضان سے پہلے ہی پورا کر لینا چاہیئے۔

بہار

اس میں شک نہیں کہ عید کے دن بھی خواجہ صاحب دختِ رز کے لئے بیتاب نظر آتے ہیں لیکن فصلِ بہار میں اُن کی بے اختیاری خصوصیت کے ساتھ قابلِ دید ہوتی ہے۔ خود بھی پینا چاہتے ہیں اور دوسروں کو بھی طرح طرح سے پینے کی ترغیب دیتے ہیں۔ کبھی کہتے ہیں کہ بہار کا زمانہ مختصر ہے زیادہ سے زیادہ عیش جو ممکن ہے اس وقت کر لینا چاہیئے۔ کبھی کہتے ہیں کہ زندگی ناپائیدار ہے اور طرب اندوزی کا یہی وقت ہے لہذا عجلت کرنی چاہیئے کبھی کہتے ہیں کہ بہار میں ساغر کشی دانشمندی کی علامت ہے اور جو اس موسم میں نہ پیئے اور دادِ عیش نہ دے وہ یقیناً دیوانہ ہے۔

کنوں کہ میدمد از بوستاں نسیم بہشت
من و شرابِ فرح بخش و یارِ حور سرشت

چمن حکایتِ اردی بہشت می گوید
نہ عاقل است کہ نسیہ خرید و نقد بہشت

رسیدنِ گل و نسریں بخیر و خوبی باد
بنفشہ شاد و خوش آمد سمن صفا آورد

تو نیز بادہ بچنگ آرد راہ صحرا گیر
کہ مرغِ نغمہ سرا ساز خوش نوا آورد

چوں مے از خم بہ سبو رفت و گل افگند نقاب
فرصت عیش نگہدار د بزن جامے چند

غنیمت دان و مے خور در گلستاں
کہ گل تا ہفتۂ دیگر نہ باشد

رسید مژدہ کہ آمد بہار و سبزہ دمید
وظیفہ گر برسد مصرفش گل است و نبید

یارب بوقتِ گل گنہ بندہ عفو کن
ویں ماجرا بسر و لب جو ئبار بخش

بدورِ لالہ دماغ مرا علاج کنید
گر از میانۂ اہل طرب کنارہ کنم

خوش ہوائیست فرح بخش خدایا بفرست
نازنینے کہ بروئیش مے گلگوں نوشم

بڑی خوشگوار اور فرحت بخش ہوا چل رہی ہے خدایا کسی نازنین کو بھیجدے تاکہ اُسے سامنے بٹھا کر شراب پیوں۔

کنوں کہ در چمن آمد گل از عدم بوجود
بنفشہ در قدم او نہاد سر بسجود

بنوش جامِ صبوحی بنالۂ دف و چنگ
ببوس غبغبِ ساقی بنغمۂ نے و عود

بباغ تازہ کن آئین دین زردشتی
کنوں کہ لالہ بر افروخت آتشِ نمرود

بدورِ گل منشیں بے شراب و شاہد و چنگ
کہ ہمچو دورِ بقا ہفتۂ بود معدود

خواجہ صاحب کے ان اشعار کے مطالعہ کے بعد جو اس وقت تک ہم نے نقل کئے ہیں ایک معمولی سمجھ کا انسان بھی آسانی کے ساتھ اس نتیجے پر پہونچ سکتا ہے کہ خواجہ صاحب کی شراب قطعاً بادۂ انگور اور ان کا معشوق بلا شبہ ایک خوبرو چھوکرا ہے۔ اس شراب کو مے معرفت سے تعبیر کرنا اور اس شاہد

کو محبوبِ حقیقی قرار دینا صرف بد ذوقی اور کج فہمی کی دلیل نہیں بلکہ خواجہ صاحب کی رُوحِ مبارک پر انتہائی ظلم ہے۔ اس لئے کہ ایک شاعر کے ساتھ اس سے زیادہ ناانصافی اور کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس کے اشعار کا وہ مطلب سمجھا اور بیان کیا جائے جو اُس کی مُراد اور مافی الضمیر کے خلاف ہو۔

تاریخی واقعات و اشخاص

اب ہم خواجہ صاحب کے چند ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جو کسی تاریخی واقعہ یا تاریخی شخصیت سے تعلق رکھتے ہیں اور جن میں شراب کو کسی صورت سے بھی "عشق و معرفت" سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔

شاہ ابو اسحٰق کے عہد میں شیراز عشرت کدہ بنا ہوا تھا۔ بادشاہ خود بھی نہایت عیش پرست تھا اور رعایا بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ میخواری اور شاہد پرستی عام تھی۔ لوگ جی کھول کر دادِ عیش دیتے تھے۔ شاہ ابو اسحٰق کے مارے جانے کے بعد امیر مبارز الدین محمد بن مظفر شیراز کا بادشاہ ہوا۔ وہ ایک نہایت ہی متقشف فرمانروا تھا۔ اُس نے تخت پر بیٹھتے ہی ہر جگہ محتسب مقرر کر دیئے اور تمام شراب خانے بند کرا دیئے۔ لوگوں کے عیش میں خلل پڑا، بگڑی ہوئی عادتیں اس سختی کی تاب نہ لا سکیں مگر بادشاہ کے حکم سے سرتابی کی مجال نہ تھی پینے والے پیتے تھے مگر چھپ چھپ کر۔ اور بادشاہ کے اس زہدِ خشک کو پانی پی پی کر کوستے تھے۔ خواجہ صاحب پر بھی اس "سانحہ" کا بہت گہرا اثر پڑا چنانچہ بار بار اور جابجا اس کا ماتم کیا ہے۔

بود آیا کہ در میکدہ ہا بگشایند گرہ از کار فرو بستۂ ما بگشایند

کیا کبھی ایسا ہوگا کہ میخانوں کے دروازے کھولدیئے جائیں اور ہماری مشکلیں حل ہوجائیں۔

اگر از بہر دل زاہد خود بیں بستند دل قوی دار کہ از بہر خدا بگشایند

در میخانہ ببستند خدایا مپسند کہ در خانۂ تزویر و ریا بگشایند

گیسوے چنگ ببرید بمرگ مے ناب تا ہمہ مغبچگاں زلف دوتا بگشایند

شراب خالص کی موت کے غم میں چنگ کے گیسو کاٹ ڈالو تاکہ سب مغبچے ماتم کے لئے اپنے بال کھول دیں۔

نامۂ تعزیت دختر رز بنویسید تا حریفان ہمہ خوں از مژہ ہا بکشایند

شراب کی تعزیت کا خط لکھو تاکہ سب پینے والے خون کے آنسو بہائیں۔

اگرچہ بادہ فرح بخش و باد گلبیز است ببانگ چنگ مخور مے کہ محتسب تیز است

اگرچہ شراب فرحت بخش اور ہوا عطر آگیں ہے لیکن صدائے چنگ کے ساتھ یعنی کھلم کھلا شراب نہ پیؤ کیونکہ محتسب بہت تیز ہے۔

صراحی و حریفی گرت بدست افتد بعقل کوش کہ ایام فتنہ انگیز است

در آستین مرقع پیالہ پنہاں کن کہ ہمچو چشم صراحی زمانہ خونریز است

برنگ بادہ بشوئید خرقہ ہا از اشک کہ موسم ورع و روزگار پرہیز است

در میخانہ بستہ اند مگر افتتح یا مفتح الابواب

درچنیں موسمے عجب باشد کہ ببستند میکدہ بشتاب

امیر مبارز الدین کو معزول کر کے جب اُس کا بیٹا شاہ شجاع تخت نشین ہوا تو اُس نے شراب خانے پھر کھلوا دیئے۔ میخواروں کے لئے عید ہو گئی خواجہ صاحب کی خوشی کا کیا پوچھنا غزل پر غزل لکھتے ہیں۔ بادشاہ کی تعریفیں کرتے ہیں اور اس کو دُعائیں دیتے ہیں۔

سحر زہاتفِ غیبم رسید مژدہ بگوش کہ دَورِ شاہ شجاع است مے دلیر بنوش

صبح ہاتفِ غیبی نے مجھے یہ خوشخبری سُنائی کہ اب شاہ شجاع کا زمانہ ہے، بیدھڑک شراب پی۔

شد آں کہ اہلِ نظر بر کنارہ می رفتند ہزار گونہ سخن بردہان ولب خاموش

بہ بانگِ چنگ بگوئیم آں حکایت ہا کہ از نہفتنِ آں دیگِ سینہ می زد جوش

بے دل بشارتے دہمت محتسب نماند وز مے جہاں پر است وبُتِ میگسار ہم

درعہدِ بادشاہِ خطابخش جرم پوش حافظ قرابہ کش شد ومفتی پیالہ نوش

خطا بخش اور جُرم پوش بادشاہ کے عہد میں حافظ اور مفتی سب مے خوار ہو گئے

ببیں کہ رقص کناں میرود بنالۂ چنگ کسیکہ اذن نمی دادے استماع سماع

ذرا دیکھو تو کہ وہ شخص یعنی محتسب جو گانا بجانا سننے کی اجازت نہیں

دیتا تھا اب خود ترانۂ چنگ کے ساتھ ناچتا ہوا جا رہا ہے۔

بفرِ دولتِ گیتی فروز شاہ شجاع | کہ ہست در نظرِ من جہاں حقیر متاع!
صراحی و حریفی خوشم ز دُنیا بس | کہ غیر ازیں ہمہ اسباب تفرقہ ست وصداع

چنگ در غلغلہ آید کہ کجا شد منکر | جام در قہقہہ آید کہ کجا شد مناع

رندیِ حافظ نہ گناہیست صعب | باکرمِ بادشہِ عیب پوش

امیر مبارز الدین اور شاہ شجاع کے علاوہ دوسرے بادشاہوں کے متعلق جو غزلیں خواجہ صاحب نے لکھی ہیں اُن میں شراب کا ذکر اِس طرح ہے کہ کسی تاویل و توجیہہ کے بغیر اس کے معنی بادۂ انگور کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتے۔

عمر سیت پادشاہا کز مے تہیست جامم | اینک ز بندہ دعوی و زمحتسب گواہی

اے صبا بر ساقیِ بزمِ اتابک عرضہ دار | تا ازاں جامِ زر افشاں جرعۂ بخشد بمن

چو غنچہ بالبِ خنداں بیادِ مجلسِ شاہ | پیالہ گیرم و از شوق جامہ پارہ کنم
ساقیا مے دہ کہ رندیہائے حافظ عفو کرد | خسرو صاحبقرانِ جرم بخشِ عیب پوش
عید امست و موسمِ گل و یاراں در انتظار | ساقی بروئے شاہ ببیں ماہ و مے بیار

شراب نوش کن و جامِ زر بصوفی دہ که پادشه زکرم جرمِ صوفیان بخشید

بخواہ جامِ صبوحی بیادِ آصفِ عہد (۱) وزیرِ ملکِ سلیمان عماد بن محمود
گرچہ دوریم بیادِ تو قدح می نوشیم (۲) بعدِ منزل نبود در سفرِ روحانی

اگرچہ ہم دور ہیں لیکن تیری یاد میں شراب پیتے ہیں۔ روحانی سفر میں فاصلہ کی کوئی اہمیت نہیں۔

خواجہ صاحب نے یہ غزل سلطان احمد بن اویس فرمانروائے بغداد کی مدح میں لکھی ہے۔

یہ شراب جو خواجہ صاحب (۱) آصفِ عہد یعنی عماد بن محمود اور (۲) سلطان احمد بن اویس کی یاد میں پی رہے ہیں شرابِ معرفت ہے یا شرابِ حقیقت؟ اس کا جواب مولانا اسلم اور پیرولی اللہ صاحب سے پوچھنا چاہیے۔

اختصار کی کوشش کے باوجود مضمون طویل ہوگیا اور پھر بھی ایسے بہت سے اشعار پیش نہیں کئے جا سکے جو خواجہ صاحب کے شاہد و شراب کی تفسیر ہیں۔ آخر میں یہ بتا دینا ضروری ہے کہ خواجہ صاحب کی شراب خواری اور شاہد بازی کے متعلق کوئی تاریخی شہادت موجود نہیں اور محض ظنّ و قیاس کی بنا پر کوئی قطعی حکم لگانا انصاف سے بعید ہے۔ ہاں اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اشعار میں خواجہ صاحب نے جو کچھ کہا ہے" وہ خود انکے واردات اور حالات ہیں"[۵] تو انھیں مے خوار اور امرد پرست ماننے کے سوا

---

[۵] شعر العجم۔ جلد دوم۔ صفحہ ۲۴۶

چارہ نہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک خواجہ صاحب نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اُس میں کچھ اصل ہے اور کچھ نقل۔ یعنی بعض اشعار رسم زمانہ کے مطابق محض تقلیداً کہے ہیں اور بعض ذاتی حالات و واردات پر مبنی ہیں جوانی میں، اُسی جوانی میں جس کے متعلق شیخ سعدی نے کہا ہے: "چنانکہ افتد و بدانی"۔ اگر خواجہ صاحب کو شراب و شاہد سے دلچسپی رہی ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں اس لئے کہ یہ چیزیں اُس دور کی سوسائٹی میں لازمۂ زندگی ہو گئی تھیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ صاحب کے سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جن میں مجازی معشوق اور مجازی شراب کا صاف صاف ذکر ہے مگر اس سے خواجہ صاحب کا آلودہ دامن ہونا لازم نہیں آتا۔ اور نہیں اُن کا یہ دعویٰ بے چون و چرا تسلیم ہے کہ عشق بازی و رندی میں شہرۂ شہر ہونے کے باوجود وہ پاک دامن رہے۔

درحقِ من بدُردکشی ظنِ بد مبر کالودہ گشت خرقہ ولے پاک دامنم

بادہ خواری کی بنا پر مجھ سے بدگمان نہ ہو اس لئے کہ اگرچہ میرا خرقہ آلودہ ہو گیا ہے مگر میں خود پاکدامن ہوں۔

منم کہ شہرۂ شہرم بعشق ورزیدن منم کہ دیدہ نیالودہ ام بہ بد دیدن

اگرچہ میری عشق بازی کی شہر بھر میں شہرت ہے لیکن میں وہ شخص ہوں کہ میری آنکھ کبھی آلودۂ معصیت نہیں ہوئی۔

ترانہ ، دوبیتی ، رُباعی

جولائی، اگست ۱۹۴۴ء کے شاعر (آگرہ) میں یہ سطریں نظر سے گذریں

"استفسار"

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر — حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے — اُسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

مندرجہ بالا کو بعض لوگ رباعی کہتے ہیں اور بعض قطعہ۔ اس سلسلہ میں کوئی صحیح فیصلہ نہیں ہو سکا ہے۔ آپ اپنی رائے سے مطلع فرمایئے"۔ ...... ولی شاہ بسمل دھوراجی

جواب:۔ یہ اشعار بطور قطعہ ہیں۔ رباعی نہیں۔ کیونکہ ان کی بحر ہزج۔ مسدس مقصور ہے۔ جس کا وزن یہ ہے: مفاعیلن۔ مفاعیلن۔ مفاعیل[1]

[1] اقبال کی مندرجہ بالا "رباعی" کا یہ وزن نہیں۔ جو آلم صاحب نے لکھا ہے۔ اس کا وزن ہی مفاعیلن۔ مفاعیلن، فعولن اور اس بحر کا نام ہے ہزج مسدس محذوف (شادانی)

رباعی کے مخصوص اوزان یہ ہیں، مفعول، مفاعلن، مفاعیلن، فع، (رباعی کے ۲۴ وزن اور رکھے ہیں) ان اوزان میں سے جواب طلب اشعار کسی وزن پر نہیں۔ اس لئے وہ بطور قطعہ جاننے چاہئیں"۔ آثم مظفرنگری

پھر اکتوبر ۱۹۴۲ء کے شاعر میں یہ استفسار و جواب شائع ہوا۔

استفسار:-

جولائی، اگست کے شاعر میں آپ نے لکھا ہے کہ اقبال کے اشعار "دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر" الخ قطعہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن کتاب رباعیات ابو سعید ابو الخیر میں مندرجہ ذیل اشعار بھی اسی وزن میں ہیں۔

خداوندا بگردانی بلا را ازیں آفت نگہ داری تو ما را
بحقِ آں دو گیسوئے محمدؐ مشرف کُن خراب آباد ما را

کتاب کا نام ظاہر کرتا ہے کہ مندرجہ بالا دو شعر "رباعی" ہیں آپ کا کیا خیال ہے"۔ ...... گلشن جلال آبادی

جواب:- ہاں اقبال کے اشعار کو رباعی قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ وہ رُباعی کے مقررّہ اوزان سے باہر ہیں۔ اسی طرح ابوسعید ابوالخیر کے اشعار بھی رباعی نہیں۔ رہی یہ بات کہ پھر وہ رباعیات کے سلسلے میں کیوں درج کر دیئے گئے۔ اس کی ذمہ داری مدون کتاب پر ہے نہ کہ مصنف پر"۔ ..... آثم مظفرنگری"

۱۹۲۳ء میں جس وقت علامہ اقبال کی "پیامِ مشرق" کا پہلا

ایڈیشن شائع ہوا۔ تو میں لاہور میں موجود تھا۔ وہیں اور انہی دنوں میں نے اس کتاب کو پہلی بار سرسری طور سے دیکھا۔ فہرست عنوانات میں ایک عنوان ہے "لالۂ طور" اور اس کے نیچے لفظ "رباعیات" تحریر ہے۔ اس عنوان کے ماتحت جو "رباعیات" درج ہیں۔ ان کا نمونہ یہ ہے۔

تنے پیدا کن از مشت غبارے — تنے محکم تر از سنگیں حصارے
درونِ او دلِ درد آشنائے — چو جوئے در کنارِ کوہسارے

ظاہر ہے کہ یہ اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں۔ اس لئے قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ علامہ اقبال نے کس بنیاد پر انھیں رُباعی قرار دیا اور عنوان "رباعیات" ان کے لئے درست سمجھا۔

کئی دن تک یہ سوال میرے دل میں کھٹکتا رہا اور اس کا کوئی تسلّی بخش جواب میری سمجھ میں نہ آیا۔ بالآخر ایک دن میں نے علامہ مرحوم سے پوچھا کہ پیام مشرق میں لالۂ طور کے ماتحت جو اشعار درج ہیں اُن کے لئے آپ نے "رباعیات" کا عنوان کس بنا پر اختیار فرمایا ہے۔ حالانکہ وہ اشعار رباعی کے مخصوص وزن پر نہیں ہیں۔ علامہ نے فرمایا کہ باباطاہر[۵] عریاں ہمدانی کی "رباعیات[۶]"، تو آپ نے دیکھی ہوں گی۔ میں نے عرض کیا کہ دیکھی ہیں۔

---

[۵] بقول بعض باباطاہر فردوسی کا ہم عصر ہے۔ بعض نے اس کو سلجوقیوں کا معاصر مانا ہے

[۶] اُس زمانہ میں رُباعیات باباطاہر پنجاب یونیورسٹی میں ایم۔ اے فارسی کے کورس میں داخل تھیں (شادانی)

اس پر علامہ نے باباطاہر کی یہ رُباعی پڑھی۔

نسیمے کز بنِ آں کاکل آیو ــــ مرا خوشتر ز بوئے سُنبل آیو
بہ شو گیرم خیالش را در آغوش (آید) (شب) ــــ سحر از بسترم بوئے گُل آیو (آید)[1]

اور فرمایا کہ دیکھئے اس کا بھی وہی وزن ہے جو میرے زیرِ بحث اشعار کا ہے۔ اور یہ رباعی کا مخصوص وزن نہیں۔ اس کے باوجود اہل ایران انہیں رباعی ہی کہتے ہیں اور ایران، ہندوستان اور یورپ میں جتنے مجموعے کلام باباطاہر کے چھپے ہیں۔ ان سب کے سرورق پر "رباعیات باباطاہر" ہی لکھا ہے۔ جہاں تک فارسی کا تعلق ہے ایرانی اہل زبان ہیں اور ہم زباں داں اور اصولاً زبان کے معاملے میں جمہور اہل زبان کا تتبع زباں دانوں کے لئے ضروری ہے دستور زبان کے کلیات بجائے خود درست ہیں لیکن استثنا کی صورتوں میں اہل زبان کی پیروی لازم ہے۔ مانا کہ رباعی کا ایک مخصوص وزن ہے۔ لیکن باباطاہر کے اشعار کو اگر اہل ایران عام طور پر رباعی کہتے ہیں تو ہمیں کیا حق ہے کہ عروض کی کتابوں کا سہارا لے کر ہم ان پر اعتراض کریں۔ اسی بنا پر میں نے اپنے اشعار زیرِ بحث کو رباعی کہنا درست سمجھا۔ کیونکہ وہ بھی باباطاہر کی رباعیات کے وزن پر ہیں۔

---

[1] میں نے اس شعر کا تھوڑے سے تغیر بلکہ اضافے کے ساتھ اردو میں اس طرح ترجمہ کیا ہے۔

بستر مہک رہا ہے مرا بوئے گل سے آج
تھا شب ترا خیال ہم آغوش خواب میں

میں نے عرض کیا کہ مخصوص وزن کے علاوہ رُباعی کے پہلے دوسرے اور چوتھے مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے اگر پہلے مصرع میں قافیہ نہ ہو تو ہم اُسے قطعہ کہتے ہیں اور آپ کی رباعیات میں اس قسم کے قطعات بھی شامل ہیں۔ ان کے متعلق کیا ارشاد ہے۔ فرمایا کہ یہ اعتراض آپ کا صحیح ہی اور یہ سہو کاتب ہے کہ رباعیات و قطعات کے بجائے اُس نے صرف رباعیات لکھا۔

علامہ کے اس بیان سے میں مطمئن ہو گیا اور ۱۹۲۴ء میں جس وقت میں نے رباعیات باباطاہر کا ایک خاص ایڈیشن (مع ترجمہ و شرح) لاہور سے شائع کیا تو اُس کا نام "الدری الزاہر فی شرح رباعیات باباطاہر" رکھا ۱۹۳۰ء میں جب مجھے سیاحت ایران کا اتفاق ہوا تو میں نے دیکھا کہ وہاں صرف عوام ہی نہیں بلکہ خواص بھی اشعار باباطاہر کو عموماً رباعیات ہی کہتے ہیں۔

رضا قلی خاں ہدایت نے جو قاچاری دور کا ایک نامور شاعر، مصنف اور لغت نویس ہے۔ اپنی مشہور تالیف مجمع الفصحا میں باباطاہر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:۔

"رباعیات بدیع و مضامین رفیع بزبان قدیم دارند۔"

آج سے بیس سال قبل آقائے وحید دستگردی، مدیر مجلہ ارمغان نے طہران سے اشعار باباطاہر کا جو مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس کے مقدمہ نگار آقائے محمود خاں عرفان شیرازی نے بھی ان اشعار کو "رباعیات" کہا ہے

فاضل مستشرق پروفیسر براؤن نے المعجم فی معاییر اشعار العجم تالیف شمس قیس رازی کا جو یورپین ایڈیشن شائع کیا ہے۔ اُس کے حاشیہ (صفحہ ۸۰) میں بابا طاہر کے اشعار کا ایک حوالہ دیتے ہوئے انہیں "رباعیات" ہی کہا ہے۔

ظاہر ہے کہ رضا قلی خاں ہدایت۔ عرفان شیرازی۔ پروفیسر براؤن اور علامہ اقبال جیسے فضلا کی متفقہ رائے کو ہم آسانی سے غلط قرار نہیں دے سکتے۔ علامہ اقبال کی رائے کا سبب تو ہمیں معلوم ہوگیا۔ پروفیسر براؤن اور دوسرے مستشرقین نے بھی غالباً اہل ایران کے تتبع میں اشعار بابا طاہر کو رباعیات قرار دیا۔ لیکن اس امر کی تحقیق ہنوز باقی ہے کہ خود اہلِ ایران کس بنا پر ان اشعار کو رباعی کہتے ہیں۔

شمس قیس رازی جس نے ساتویں صدی ہجری کے اوائل میں اپنی بیش بہا تالیف "المعجم فی معاییر اشعار العجم" مرتب کی۔ وزن رباعی کے ذکر میں لکھتا ہے:۔

اہل دانش نے اس وزن کے گانوں کا نام "ترانہ" رکھا اور اس کے اشعار کو دوبیتی کہتے ہیں۔ کیونکہ اس کی بنا دو بیت پر ہے اور عربی خواں اسے رباعی کہتے ہیں"۔

المعجم کے علاوہ چہار مقالہ نظامی عروضی سمرقندی میں جو ۵۵۰ھ کی تالیف ہے۔ ایسی تصریحات موجود ہیں۔ جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ترانہ دوبیتی اور رباعی ایک ہی مسمّٰی کے تین مختلف نام ہیں۔ چنانچہ مقالۂ دوم میں

امیر معزی کا یہ واقعہ مذکور ہے کہ۔

"سب سے پہلے سلطان نے چاند دیکھا اور بہت مسرور ہوا۔ علاؤالدولہ نے مجھ سے کہا کہ تم برہانی کے بیٹے ہو۔ اس ماہِ نو کے متعلق کچھ کہو۔ میں نے فوراً یہ دوبیتی کہی۔

اے ماہ چو ابروان یاری گوئی — یا نے چو کمانِ شہریاری گوئی
نعلے زدہ از زر عیاری گوئی — در گوشِ سپہر گوشواری گوئی

جس وقت میں نے یہ (دوبیتی) پیش کی تو امیر علی نے بہت تعریف کی اور سلطان نے کہا کہ جاؤ، شاہی اصطبل سے جو گھوڑا تمہیں پسند ہو کھول لاؤ . . . پھر ہم سب دسترخوان پر بیٹھے۔ امیر علی نے کہا کہ اے پسر برہانی خداوندِ جہاں نے تمہیں جو انعام دیا ہے اس کے متعلق تم نے کچھ نہیں کہا ابھی ایک دوبیتی کہو۔ میں فوراً اُٹھ کر تعظیم بجالایا۔ اور فی البدیہہ یہ دوبیتی کہی:۔

چوں آتشِ خاطرِ مرا شاہ بدید — از خاک مرا بر زبرِ ماہ کشید
چوں آب یکے ترانہ از من بشنید — چوں باد یکے مرکب خاصم بخشید

ظاہر ہے کہ یہ دونوں دوبیتیاں رباعیاں ہیں اور انہیں میں سے پہلی رباعی کو شاعر نے "ترانہ" بھی کہا ہے۔

اسدی طوسی نے لغتِ فرس میں جو پانچویں صدی ہجری کی تالیف ہے۔ ترانہ کے معنی دوبیتی لکھے ہیں۔ اور فرخی کا یہ شعر سند میں نقل کیا ہے۔

زدل آویزی و نرمی چو غزل ہائے شہید

وز غم انجامی و خوشی چو ترانہ بوطلب

ان بیانات سے یہ بات تو ثابت ہو گئی کہ ترانہ - دوبیتی - اور رباعی ایک ہی چیز کے تین مختلف نام ہیں اور وہ نظم کی ایک مخصوص صنف ہے جو بحر ہزج مثمن اخرم اور اخرب میں لکھی جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اہل ایران باباطاہر کی "رباعیات" کو جو رباعی کے مخصوص وزن بحر ہزج مثمن اخرب یا اخرم کی بجائے بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف ہیں - کس بنا پر رباعیات کہتے ہیں۔

اہل ایران کے قول کے مطابق[۵۱] جس طرح وزن رباعی ایرانی موسیقی کے لئے نہایت مناسب و موزوں ہے - اسی طرح باباطاہر کی رباعیات کا وزن بھی ایرانیوں کو بے حد پسند ہے - چنانچہ شمس قیس نے اس وزن کو "خوشترین[۵۲] اوزان"، کہا ہے اور اس وزن کے اشعار خصوصاً رباعیات باباطاہر عام طور پر ایران میں ستار پر گائی جاتی ہیں۔ جس طرح وضع کے اعتبار سے رباعی کو دوبیتی کہتے ہیں - اسی طرح باباطاہر کے اشعار کو بھی دوبیتی کہتے ہیں - کیونکہ یہ بھی دو دو شعروں کے جوڑے ہیں اور ہر جوڑے میں پہلا - دوسرا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ ہیں - چنانچہ

---

۵۱ دیکھو المعجم تالیف شمس قیس یورپین ایڈیشن صفحہ ۸۸

۵۲ دیکھو المعجم تالیف شمس قیس یورپین ایڈیشن صفحہ ۸۰

مرزا لطف علی بیگ آذر نے "آتش کدہ" میں باباطاہر کے اشعار کو "دوبیتی" کے نام سے موسوم کیا ہے اور گذشتہ بیس سال میں اشعار باباطاہر کے دو ایڈیشن جو آقائے وحید دستگردی مدیر مجلۂ ارمغاں کے اہتمام سے طہران سے شائع ہوئے ۔ اُن میں بھی اُنہیں دوبیتی کہا گیا ہے اور چونکہ یہ دوبیتیاں اپنے سادہ و دل نشین مضامین نیز اپنے مطبوع و دل پسند وزن کی وجہ سے ایران میں عام طور پر گائی جاتی ہیں ۔ اس لئے اُن میں اور عام رباعیات میں کئی باتیں مشترک ہیں ۔

(۱) وضع کے اعتبار سے دونوں کو دوبیتی کہتے ہیں ۔

(۲) اپنی خوش آہنگی کی بنا پر دونوں کو ایرانی موسیقی سے خاص مناسبت ہے اور دونوں گانوں کے لئے مخصوص ہیں ۔ گویا دونوں "ترانہ" ہیں ۔

(۳) دونوں بحر ہزج میں ہیں ۔ فرق یہ ہے کہ رُباعی کا وزن مثمن ہوتا ہے اور ان دوبیتیوں کا مسدس ۔

اسی مماثلت کی بنا پر اہلِ ایران انھیں بھی رباعیات کہتے ہیں اور انھیں قطعہ کہنا اس لئے درست نہیں کہ قطعے کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا اور رُباعی میں ضروری ہے ۔ چنانچہ جن دوبیتیوں میں باباطاہر نے پہلے مصرع میں قافیہ اختیار نہیں کیا ۔ اگرچہ وزن ایک ہی ہے ۔ اہل ایران نے انھیں قطعہ کہا ہے[1]

---

[1] دیکھو دیوان باباطاہر مرتبہ وحید دستگردی پہلا ایڈیشن صفحہ ۲۴

حاصل اس بحث کا یہ ہے کہ چونکہ اُردو کا عروض فارسی کے عروض پر مبنی ہے لہذا اگر اہل ایران اُن دو بیتیوں کو بھی رُباعی کہتے ہیں جو بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف میں لکھی جائیں اور جس کا نمونہ باباطاہر کی رباعیات ہیں تو اقبال یا کسی دوسرے شاعر کی لکھی ہوئی اردو یا فارسی کی اُن دو بیتیوں کو بھی رُباعی کہنا جائز ہے۔ جو اسی بحر و وزن میں ہوں۔ لہذا اقبال کی اس دو بیتی کو جو اس مضمون کے شروع میں نقل کی گئی۔ رباعی کہنا صحیح اور قطعہ کہنا غلط ہے۔ کیونکہ جیسا ہم پیشتر بیان کر چکے ہیں۔ قطعہ کے پہلے مصرع میں قافیہ نہیں ہوتا۔ زیر بحث دو بیتی میں رباعی کی طرح پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔

یہ بات نہ بھولنا چاہیے کہ زبان کے معاملے میں قیاس کو دخل نہیں۔

دو بیتیاں اور بحروں میں بھی لکھی جا سکتی ہیں۔ لیکن ہر بحر کی دو بیتی کو رُباعی نہیں کہہ سکتے۔ بحر ہزج مثمن اخرب یا اخرم میں جو دو بیتیاں لکھی جائیں۔ اُنہیں رُباعی کہتے ہیں۔ یہ قاعدہ کلیہ ہے اور بحر ہزج مسدس مقصور یا محذوف میں جو دو بیتیاں لکھی جائیں اُنہیں بھی رباعی کہتے ہیں۔ یہ اس قاعدہ کلیہ کا استثنا ہے۔

"یزداں شکار"

کی

تحقیق

نگاہ روبروئے روحِ نعمتِ دارین
بہوش باش کہ یزداں شکار ہیں ہم لوگ

جناب جوشؔ کے مندرجِ بالا شعر میں "یزداں شکار" کی ترکیب پر مولانا نیاز فتحپوری کو اعتراض ہے۔ جسے انھوں نے تفصیل کے ساتھ جولائی ۳۳ء کے "نگار" میں پیش کیا ہے۔ خلاصہ اس کا یہ ہے۔

جوشؔ سمجھتے ہیں کہ "یزداں شکار" کے معنی "یزداں کو شکار کرنے والے" کے ہیں، درآنحالیکہ اس کے معنی ہوں گے "شکارِ یزداں" کے یعنی وہ "جسے یزداں نے شکار کیا ہو"۔ (لہٰذا) "یزداں شکار" اس معنی میں استعمال کرنا جس میں جوشؔ نے استعمال کیا ہے بالکل غلط ہے۔"

میں نے مئی ۱۹۳۷ء کے "نگار" میں ایک مختصر مضمون کے ذریعہ نیاز صاحب کے اس اعتراض کی تردید کی تھی، اور اثباتِ دعویٰ کے لئے

ایک شعر امیر خسروؒ کا اور ایک کسی دوسرے استاد کا بطور سند پیش کیا تھا۔ نیازؔ صاحب نے میرے مضمون کے خاتمے پر ڈھائی صفحے کا ایک اختلافی نوٹ لکھا ہے جس میں میرے پیش کئے ہوئے اسناد کو ناقابل قبول ٹھہرایا ہے۔ امیر خسروؒ ہندی نژاد ہونے کی بنا پر نیاز صاحب کے نزدیک ساقط الاعتبار ہیں اور ان کا کلام سند میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ رہ گیا دوسرا شعر تو اس کے مصنّف کا نام معلوم نہیں اس لئے اس سے استناد بیکار ہے اس کے علاوہ نیازؔ صاحب نے اپنے اختلافی نوٹ میں جو کچھ لکھا ہے وہ متعدد مغالطات پر مبنی ہے۔ لہٰذا اصل موضوع کی طرف رجوع کرنے سے پیشتر ان مغالطات کی حقیقت بیان کر دینا ضروری ہے۔

(۱) کسی ترکیب یا کسی لفظ کے صحیح استعمال کا علم صرف دو طریقوں سے ممکن ہے۔ ایک یہ کہ اس زبان کی لغت اور قواعد سے مدد لی جائے یا پھر یہ کہ مستند اہلِ زبان کے کلام میں جستجو کی جائے۔ از روئے لغت و قواعد تو ہمارے فاضل مقالہ نگار بھی اس غلطی کے قایل ہیں .... الخ

میں نے ہرگز "یزداں شکار" کی زیر بحث غلطی کو تسلیم نہیں کیا۔ نہ از روئے لغت نہ از روئے قواعد۔ میں نے یہ لکھا تھا کہ "اگر کسی کے نزدیک قواعد صرف و نحو کی رُو سے یہ ترکیب صحیح نہیں تو صرف و نحو کے وہ قواعد اُسی کو مبارک رہیں۔ جوشؔ کے لئے طوطی ہند (خسروؒ) کے کلام سے استناد بالکل کافی ہے۔ اس کے بعد بھی اگر کوئی یہ کہے کہ میں از روئے قواعد "یزداں شکار" کی ترکیب کو غلط سمجھتا ہوں تو یقیناً مجھے اُس کی

خوش فہمی اور پروازِ تخیّل کی داد دینا چاہیئے۔

میرے نزدیک "یزداں شکار" کی ترکیب از روئے قواعد اس لئے صحیح ہے کہ میں اسے مستثنیات میں شمار کرتا ہوں۔ کوئی زبان تماماً اپنے قواعد صرف ونحو کی پابند نہیں ہوتی نہ ہو سکتی ہے۔ کیونکہ پہلے زبان بنتی ہے اس کے بعد اس سے قواعد کا استنباط کیا جاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قواعد کُلیہ کی تعداد چند سے زیادہ نہیں ہوتی۔ باقی تمام قاعدوں میں استثنا کو دخل ہوتا ہے۔ مثلاً فارسی زبان کا ایک عام قاعدہ ہے کہ اسم اور امر واحد حاضر کی ترکیب سے اسم فاعل بنتا ہے۔ جیسے "بت شکن" (بت اسم ہے اور شکن امر) یعنی بت توڑنے والا۔ لیکن یہ اصول حد درجہ عام ہوتے ہوئے بھی قاعدہ کُلیہ نہیں۔ اس لئے کہ کبھی کبھی اسم اور امر کی ترکیب سے اسم مفعول بھی بنتا ہے۔ جیسے "دست ساز" یعنی وہ چیز جو ہاتھ سے بنائی گئی ہو۔ یا "خانہ باف" یعنی وہ کپڑا جو گھر میں بنا گیا ہو۔ اور کبھی کبھی ایک ہی لفظ اسم فاعل اور اسم مفعول دونوں معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً دانش آموز (۱) دانش آموزندہ اور (۲) دانش آموختہ شدہ۔ دونوں معنوں میں آتا ہے۔ اسی طرح زردوز اور زرکش۔ مردِ زردوز اور مردِ زرکش ہو تو اسم فاعل اور پارچہ زردوز یا کفش زردوز ہو تو اسم مفعول اور کبھی کبھی اسم و امر کا مرکب مصدری معنی بھی دیتا ہے جیسے "زرافشاں" یعنی نثار کردن زر۔ اب اگر کوئی "مجتہد" اس پر اڑ جائے کہ "دست ساز" کے معنی "ہاتھ سے بنائی ہوئی چیز" ہرگز نہیں بلکہ "دست ساز" کے معنی صرف "ہاتھ بنانے والا" ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ "دندان ساز"

کے معنی "دانت بنانے والا" ہوتے ہیں۔ اور نیاز صاحب کی طرح مذکورہ بالا قاعدہ کی رو سے معقولی معنی کو غلط ٹھہرائیے تو سوائے اس کے کہ جاننے والے مسکرا کر چپ ہو رہیں اور کیا کیا جا سکتا ہے۔

نیاز صاحب نے خود ہی ٹھوکر کھائی ہے۔ انھوں نے خواہ مخواہ فرض کر لیا کہ جب دو اسموں سے کوئی مرکب بنے تو وہ یا مرکبِ اضافی ہوگا یا مرکبِ توصیفی، اور کوئی تیسری شکل ہو ہی نہیں سکتی۔ حالانکہ ہر دور کے مستند اساتذہ کے کلام سے جو متعدد مثالیں اس مضمون میں پیش کی گئی ہیں اُن سے ظاہر ہے کہ نیاز صاحب جس قاعدہ سے استدلال کر رہے ہیں وہ قاعدۂ کلیہ ہرگز نہیں۔ اور کم سے کم "شکار" ایک ایسا لفظ ہے جو دوسرے اسم کے ساتھ مل کر اسم فاعل کے معنی دیتا ہے۔

استناد کے سلسلہ میں نیاز صاحب نے "لغت" کا بھی ذکر کیا ہے لیکن بدقسمتی سے اوّل تو فارسی زبان میں ایسے لغات ہیں ہی بہت کم جو مرکبات سے بحث کرتے ہیں اور جو ہیں بھی وہ مکمل نہیں اس کے علاوہ نیاز صاحب نے سند کے لئے قابلِ قبول ہونے کا جو معیار پیش کیا ہے اُسے مدِ نظر رکھتے ہوئے ان لغات میں سے کوئی بھی مستند نہیں ٹھہرتا کیونکہ اُن میں سے بعض ایسے ہیں جو خسروؒ کا کلام سند میں پیش کرتے ہیں اور بعض مولانا رومؒ کی مثنوی سے مثالیں دیتے ہیں۔ اور یہ دونوں نیاز صاحب کے نزدیک ساقط الاعتبار ہیں۔ براہِ کرم نیاز صاحب بتائیں کہ فارسی کا وہ کون سا لغت ہے۔ جو مرکبات سے بحث کرتا ہے۔ مکمل ہے۔ اور ان کے

نزدیک مستند بھی ہے۔

نیاز صاحب کی غلط فہمی کا ایک سبب تو ہم بیان کر چکے یعنی ایک ... اکثریہ کو کلیہ سمجھ لیا۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ انہوں نے اپنی تحقیقات کو صرف "فرہنگ آنندراج" تک محدود رکھا۔ فرہنگ آنندراج یوں کہنا چاہیئے کہ کل کی تالیف ہے۔ اور مبسوط ہوتے ہوئے بھی جامع نہیں۔ نہ اس کا مؤلف کوئی محقق ہے بلکہ اس نے چند لغت کی کتابوں کو یکجا کر دیا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ اس میں سب کچھ نہیں مل سکتا۔ نیاز صاحب اگر "یزداں شکار" کی ترکیب پر اعتراض کرنے سے پیشتر فرہنگ آنندراج سے مدد لینے کے بجائے اساتذہ کے کلام کا تھوڑا سا مطالعہ کر لیتے تو یقیناً اس اعتراض کی نوبت نہ آتی۔

خسروؔ کے کلام سے استناد کرنے کے باعث نیاز صاحب نے میری "مرعوب ہو جانے والی ذہنیت پر اظہار افسوس کیا ہے۔ کیونکہ اُن کے نزدیک اجتہاد بہرحال تقلید سے بہتر ہے۔ لیکن مجھے ان کے اس اجتہاد پر اظہار افسوس کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ زبان کے مسئلے میں تقلید کے سوا چارہ نہیں قیاس یہاں کام نہیں دیتا۔ اجتہاد کا راستہ بند ہے۔ جیسا کہ میں پیشتر بیان کر چکا ہوں۔ قدم قدم پر صرف و نحو کے قاعدے ٹوٹتے ہیں۔ اور مستند اہل زبان جس طرح لکھ گئے وہی ہمارے لئے دستور د آئین ہے۔ یہ موضوع خود ایک مفصل بحث کا محتاج ہے لیکن یہ اس کا محل نہیں۔ اس لئے اب میں اصل مقصد کی طرف رجوع کرتا ہوں۔

نیاز صاحب نے اپنے "اختلافی نوٹ" میں مجھے دعوت دی ہے

کہ میں اپنی جستجو کو جاری رکھوں اور کوئی شعر واقعی قابلِ استناد نظر آجائے تو اُسے پیش کر دوں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ ہر دور کے مستند اساتذہ کے کلام سے مثالیں پیش کی جائیں تاکہ پھر اس مسئلہ میں بحث کی مطلق گنجائش باقی نہ رہے۔

ایران میں عموماً اور ہندوستان میں خصوصاً مرزا حبیب قاآنی کو آخری دور کا سب سے بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس لئے ہم اُسی کے کلام سے آغاز کرتے ہیں۔

قاآنی:۔

ہم روئے شاں چو کوکب سیارہ نور بخش
ہم موئے شاں چو عقرب جرارہ جاں شکار

میر فرمود تو بنویسی و خود بنوید نامۂ چند بہ دربارِ شہِ شیر شکار

صعوۂ او باز صید و پشۂ او پیل کش
روبہ او شیر گیر و کبکِ او شاہیں شکار

قاآنی کے علاوہ عہد قاچاریہ کے دوسرے مشہور شعرا کا کلام ہندوستان میں بہت کم دستیاب ہوتا ہے۔ مطبوعہ دیوانوں کا تو ذکر کیا قلمی نسخے بھی نہیں ملتے تاہم تذکروں میں اس دور کے اساتذہ کے کلام کے جو مختصر نمونے درج ہیں اُن میں بھی "شیر شکار" وغیرہ کی مثال آسانی سے مل جاتی ہے ملاحظہ فرمایئے۔

میرزا محمد تقی سپہر کاشانی:۔

چارہ اید ربیا تا ما و تو دستاں زنیم جاں دہد ماں تا ز دستِ ایں بلائے جاں شکار

میرزا محمد علی سروش اصفہانی:

سلطان سلاطینِ جہاں ناصر دیں شاہ

شاہے کہ بد اندیش کُش و شیر شکار است

شیبانی کاشانی:-

گر نخواہد دل چرا شد پس خمِ زلفین یار

دلفریب و دلرُبا و دل ستان و دل شکار

قطعہ:-

بہ نزدِ من بد و کار اندروں ملامت خلق

چو گفتِ طفلاں بے قدر باشد و مقدار

یکے بہ عشق دلارام یار سیم ذقن

یکے بہ مدحِ خداوند شاہ شیر شکار

صباحی کاشی:-

ہمچو چشم و روئے خوباں نرگس و گل راعیاں

دیدۂ عابد فریب و چہرۂ زاہد شکار

رمح او پردیں کلاف و سیف او ذابح غلاف

سہم او شعری شکار و رمح او رامح شکار

صفائی تفرشی:-

چو خلقِ مصطفےٰ خلقش ہمہ مومن نواز افتد

چو تیغ مرتضیٰؓ تیغش ہمہ کافر شکار آمد

ملک الشعرا محمود خاں کاشانی :-

ہمی بگفتش درباں کہ نام و کام تو چیست
کہ بارِ جوئی زہی شہریارِ شیر شکار

رضا قلی خاں ہدایت :-

مرغ آں سیمرغ دوز و برق ایں تمساح سوز
مور آں ضیغم شگاف و مار ایں اژدر شکار

اس کے بعد ہم دورِ صفویہ کو لیتے ہیں۔ محتشم کاشی مداحِ شاہ طہماسپ جو اس عہد کے نامور اساتذہ میں شمار کیا جاتا ہے اور اپنے ہفت بندکی وجہ سے بہت مشہور رہے۔ شاہ طہماسپ صفوی کی بیٹی شاہزادی پری خاں خانم کی مدح میں کہتا ہے۔

محتشم کاشی :-

اے کہانِ سپہ صف شکنت پیل شکوہ
اے سگانِ حرمِ محترمت شیر شکار

قطعہ :-

گرفتہ بر ضعفا پرتوے از تو ہیبت
اے قدر قدر، قضا قدرت گردوں مقدار

پشہ و مور و ملخ فی المثل از عظم شوند
ہمہ پیل افگن و اژدر در و سیمرغ شکار

اس دور کا دوسرا مشہور شاعر میرزا قاسم قاسمی ہے جو اپنے شاہ نامہ کی بنا پر ہندوستان میں بھی کافی شہرت رکھتا ہے اور بقول صاحب "تحفہ سامی" (جو قاسمی کا معاصر ہے) "دریں زمانہ کسے مانند او مثنوی روانہ گفتہ" مندرجہ ذیل اشعار اس کے شاہ نامہ مطبوعہ نول کشور سے ماخوذ ہیں۔

قاسمی:-

زنعل ستوران آہو شکار
کنم گوش ماہی پر از گوشوار

بفرمود تا از یمین و یسار
بیکبار شیران دشمن شکار

ستادند شیران مردم شکار
فشردند پا مے شکوہ استوار

وحشی کرمانی:-

مرغزارے راکہ از آب حمایت پروری
ہر غزالے کاندرو گردد شود ضیغم شکار

"شیر شکار" وغیرہ کی ترکیب فارسی میں اس قدر عام ہے کہ نہ صرف شعرا کے یہاں بلکہ نثر کی کتابوں میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ع ملاحظہ ہو "تحفۂ سامی" تالیف شہزادۂ سام میرزا (متوفی ۹۸۴ھ) مطبوعہ طہران صفحہ ۱۶ - ذکر ہمایوں بادشاہ :-

"چوں گردوں میموں سیرت تابع شیر خاں بود در راہ باز گشت نمود تا از غلبۂ عساکر شیر شکار و ہجوم سپاہ بسیار نتیجہ مترتب نگشت"

تذکرہ شاہ طہماسپ صفوی (تالیف خودش) مطبوعہ برلن۔

کاویانی پریس صفحہ ۱۹۔

"وزرا این خبر را بعد از چند روز کہ شخص می شود مبن عرض کردند از غدر زبان شیر شکار را بقصد او فرستادم"۔

مولانا ہاتفی ۔ مولانا جامی کے نامور خواہرزادے نے اپنی مشہور تصنیف تیمور نامہ میں شیر شکار وغیرہ کی ترکیب متعدد بار استعمال کی ہے۔

(ہاتفی تیمور نامہ):۔

زپرواز بازانِ طغرل شکار — زمین و زماں سربسر بے قرار

دو چشمش چو آہوے مردم شکار — دو ابرو دو سر فتنۂ روزگار

سلیماں شہش یاور کارزار — بفوجِ هژبران رستم شکار

غوری اور سلجوقی دور کے اساتذہ کے یہاں بھی یہ ترکیب موجود ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

کمال اسمٰعیل اصفہانی (متوفی ۶۳۵ھ):۔

پلنگ خاصیت و پیل زور و شیر افگن

ہمائے سایہ و طوطی حدیث و باز شکار

سپہر بہ تو چو مہر آورد بہ ترس کہ او

بدست مہر زند تیغ ہائے عمر شکار

بہ آفتاب جہاں گرد و ظلّ گوشہ نشیں

بہ چرخ نادرہ ساز و جہانِ مرد شکار

ذوالفقار شروانی معاصر کمال اسمٰعیل۔

بیند از آسیب قہرش آں چو گرزہ تن گزا
بیند از تہدید عنفش آں چہ شرزہ جہاں شکار

"تاج المآثر" میں جو ۶۰۲ھ کی تصنیف ہے اور جس میں چھٹی صدی ہجری یا اس سے قبل کے اساتذہ کا کلام کثرت سے نقل کیا گیا ہے۔ یہ قطعہ موجود ہے۔

یکے گروہ بُد و اندرو ہزار گروہ
کہ ہر گروہ ازاں بود لشکرے جرّار
ہمہ سپر تن و شمشیر دست و تیر انگشت
ہمہ سپہ شکن و دیو بند و شیر شکار

ظہیر فاریابی متوفی ۵۹۸ھ:-

بداں سمند زماں سرعت و زمیں پیمائے
بداں کمند سپہر افگن و ستارہ شکار

خاقانی شروانی:-

بچہ باز ار شکار دست تمنا کرد
باز سفید ظفر شکار بماناد

دَوْرِ غزنویہ:-

ابو الفرج رُونی:-

ہمہ رستم کمان و آرش تیر
ہمہ آہو سوار و شیر شکار

فرخی سیستانی :-

نگار و یار من و دوست غمگسار شود

بفرّ خدمت درگاہِ میر شیر شکار

مجھے اُمید ہے کہ اِن شواہد کو ملاحظہ فرمانے کے بعد نیاز صاحب اپنے قصورِ فہم کا کم سے کم اپنے دل میں ضرور اعتراف کر لیں گے اگرچہ میں تو اُن سے یہ سُننے کا متوقع ہوں کہ "ہاں غلطی میری تھی، جوش کی نہ تھی"

مدح یا ہجو

اگر کوئی چیز کسی خاص شخص سے متعلق ہو لیکن کسی دوسرے سے منسوب ہو جائے تو ایرانی کہتا ہے "کلاہِ تقی بہ سرِ نقی"۔ اردو میں اس کی جگہ "احمد کی پگڑی محمود کے سر" زبان زدِ خاص و عام ہے اور اس کی بہترین مثال مندرجۂ ذیل شعر ہے جس کے متعلق عوام خصوصاً اور خواص عموماً یہ سمجھتے ہیں کہ ظہیر فاریابی کی مدح میں کہا گیا ہے۔ وہو ہذا:-

در کعبہ[1] بدزد اگر بیابی　　　دیوانِ ظہیر فاریابی

یعنی ظہیر فاریابی کا دیوان اگر کعبہ میں بھی ہاتھ آ جائے تو چرا لینا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک شاعر کے کلام کی انتہائی تعریف ہے اور

---

[1] بعض کتابوں میں "کعبہ" کی جگہ "مکّہ" ہے مگر ظاہر ہے کہ اگر کعبہ کو مکّہ سے بدل دیا جائے تو "چوری" کی اہمیت بہت کم ہو جاتی ہے اور اسی نسبت سے مدح میں کمی آ جاتی ہے۔ دیکھو خزانۂ عامرہ۔ تذکرۂ حسینی۔ نشترِ عشق:-

اس کی شانِ نزول جانے بغیر جو لوگ اسے ظہیر فاریابی کی مدح میں سمجھتے ہیں وہ یقیناً حق پر ہیں۔ میرزا غالب[1] کی طرح جسے فقط "لا تقربوا الصلوٰۃ" ہی یاد ہو اور "وانتم سکاریٰ" سے بے خبر ہو کر وہ یہ دعویٰ کرے کہ قرآن میں نماز پڑھنے کی ممانعت آئی ہے تو وہ بیچارہ ملامت سے زیادہ شفقت کا سزاوار ہے کیونکہ جہل و نادانی کے مرض میں گرفتار ہے۔

عوفی نے اپنا مشہور تذکرہ لباب الالباب، ظہیر فاریابی کی وفات (۵۹۸ھ ۱۲۰۱ء) سے کل بیس سال بعد یعنی ۶۱۸ھ ۱۲۲۱ء میں مرتب کیا اور ظہیر کی تعریف میں یہاں تک مبالغہ کیا کہ "شعراو لطفے دارد کہ لطفِ او ہیچ شعر دیگر ندارد"۔ مگر یہ شعر اس میں موجود نہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے سب سے پہلے دولت شاہ سمرقندی نے اپنے تذکرہ شعراء میں جو ۸۹۲ھ ۱۴۸۷ء کی تالیف ہے۔ ظہیر فاریابی کے حال میں اس شعر کو درج کیا ہے اور دولت شاہ کے بعد جن لوگوں نے بھی شعراء کے تذکرے لکھے ان میں سے اکثر نے اس شعر سے ظہیر کی بزرگی کو ثابت کیا ہے۔ آزاد بلگرامی نے خزانۂ عامرہ میں یہ شعر تو نقل نہیں کیا مگر نثر میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے: "نسخہ دیوانش قابل دزدی درام القریٰ"۔ بہرحال نتیجہ واحد ہے مشرقی مصنفین کے علاوہ مستشرقین

---

[1] "لا تقربوا الصلوٰۃ" زہیم بخاطر است ۔۔۔ وز امر یاد ماندہ "کلوا و اشربوا" مرا (غالبؔ)

[2] دیکھو:- Biographical notices of Persian Poets by Sir Gore Ouslay p. 156.

یورپ نے بھی اس بحث سے ظہیر کے فضل و کمال پر استشہاد کیا ہے۔ پروفیسر براؤن کا خیال ہے کہ "ظہیر کو جو شہرت حاصل ہے وہ خصوصیت کے ساتھ اس شعر پر مبنی ہے جس کے متعلق انھیں معلوم نہیں کہ کس کی تصنیف ہے۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ گزشتہ ساڑھے چار سو برس میں اس شعر کی بدولت ظہیر کی شہرت کو چار چاند لگ گئے۔ لیکن یہ کہنا صحیح نہیں کہ ظہیر کی شہرت و عظمت کا دار و مدار خصوصیت کے ساتھ اسی شعر پر ہے کیونکہ ظہیر اس شعر کی تصنیف بلکہ اس کے مصنف کی ولادت سے بھی دو ڈھائی سو برس قبل ہی پیغمبر سخن[2]، انوری کا مد مقابل سمجھا جانے لگا تھا۔ چنانچہ جب اہلِ ذوق اور ارباب سخن میں یہ بحث چھڑی کہ ظہیر فاریابی اور انوری میں کون افضل ہے تو ملک الشعراء مجد الدین ہمگر معاصر سعدی، سے اس بارہ میں فتویٰ پوچھا گیا۔ ہمگر نے یہ فیصلہ کیا کہ انوری کا کلام بہتر ہے۔ اسی سلسلہ میں کسی اور شاعر نے انوری کی حمایت میں ایک قطعہ کہا ہے۔

---

[1] دیکھو:- Brown's Literary History of Persia. vol. II P. 412.

[2] در شعر سہ تن پیمبرانند　　ہرچند کہ "لا نبیّ بعدی"!
ابیات و قصیدہ و غزل را　　فردوسی و انوری و سعدی

قولِ ظہیر، بر سخنِ پاکِ انوری ہر بوالہوس کہ بیہدہ ترجیح می نہد

اعجازِ موسوی را از سحرِ سامری مانند بداں گروہ کہ نشناختند باز

دولت شاہ کا بیان ہے کہ "بعضے اکابر و افاضل متفق اند کہ سخن او (ظہیر) نازک تر و باطراوت تر از سخن انوری ست۔"

اس بحث کا یہ موقع نہیں کہ انوری کا کلام بہتر ہے یا ظہیر کا۔ لیکن مذکورۂ بالا واقعات سے صاف ظاہر ہے کہ دولت شاہ کی تصنیف سے صدیوں پہلے ظہیر فاریابی شہرت کی انتہائی بلندیوں پہ پہونچ چکا تھا۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ متاخرین اس شعر سے ضرور متاثر ہوئے ہیں، یہاں تک کہ جو لوگ ظہیر کی افضلیت اور برتری کے قایل نہیں انھوں نے بھی اس شعر کو ظہیر کے حال میں نقل کیا ہے[۵]

اس شعر کے متعلق سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ دولت شاہ لطف علی بیگ آذر۔ آزاد بلگرامی۔ حسین قلی خاں عظیم آبادی صاحب نشترِ عشق۔ رضا قلی خاں ہدایت۔ صاحب مجمع الفصحا۔ اوسلے۔ براؤن۔ سبھی نے اس شعر کو نقل کیا ہے مگر یہ کسی کو بھی معلوم نہیں کہ اس کا مصنف کون ہے۔ صاحب

---

[۵] ۔ دیکھو آتشکدۂ آذر۔ ترجمۂ ظہیر فاریابی۔ [۶] حیرت ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے شعر العجم کے دیباچہ میں جہاں اپنے ماخذ گنائے ہیں وہاں مجمع الفصحا کے مصنف کا نام ہدایت قلی خاں لکھا ہے۔ حالانکہ خود بقولِ مصنف اس کا نام رضا قلی اور تخلص ہدایت ہے۔ مولانا شبلی سے تو ایسی فروگذاشت کی توقع نہیں کیجا سکتی۔ لامحالہ "کاتب" ہی کو اس غلطی کا ذمہ دار ٹھیرانا پڑیگا۔ اگرچہ بعض اصحاب خیال ہے کہ کاتب اس قسم کی غلطی نہیں کیا کرتا کہ ایک لفظ کو سرے سے ناپید کر دے اور دوسرا لفظ کہیں اور سے اٹھا کر اس کی جگہ رکھ دے۔

مجمع الفصحا نے اتنا البتہ کیا کہ ایک حد تک اس شعر کی شان نزول کا پتہ لگالیا اور بتایا کہ یہ شعر ظہیر کی مدح میں نہیں بلکہ مولانا جامی کی ہجو میں متاخرین میں سے کسی نے کہا ہے۔ اور پورا قطعہ اس طرح ہے۔

اے باد صبا بگو بہ جامی کاے دزد سخنوران نامی

بردی اشعار کہنہ و نو از سعدی و انوری و خسرو

اکنوں کہ سر حجاز داری وآہنگ حجاز ساز داری

دیوان ظہیر فاریابی در کعبہ بدزد اگر بیابی

واقعہ کی پوری تفصیل ہمیں تذکرہ حسینی میں ملتی ہے جو میر حسین دوست سنبھلی نے ۱۱۶۳ھ میں مرتب کیا۔ میر صاحب موصوف درویش دہکی کے حال میں لکھتے ہیں کہ :-

"مولانا جامی بھی درویش دہکی کی شاعری کے معتقد تھے اور جس وقت وہ حج کے لئے حجاز تشریف لیجا رہے تھے۔ درویش کے گھر جا کر اُن سے ملاقات کی لیکن اس کے برعکس درویش فن شعر میں مولانا کو کسی شمار ہی میں نہ سمجھتا تھا بلکہ انھیں دزد شعرائے سلف قرار دیا چنانچہ اس بارہ میں یہ قطعہ کہا۔

اے باد صبا بگو بہ جامی الخ

میر حسین دوست کا بیان بالکل صاف ہے اور اس میں کسی غلط فہمی کی گنجائش نہیں. قطعہ کے پہلے تین شعروں سے یہ حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ جسے عام طور پر ظہیر کی مدح سمجھا جاتا ہے وہ دراصل مولانا جامی کی ہجو

ہے اور اگر ظہیر کی مدح اس شعر سے نکلتی بھی ہے تو ضمناً اور استطراداً ورنہ قایل کا مقصد ظہیر کی مدح ہرگز نہیں۔ اسی قسم کی ایک اور مثال کاتبی نیشاپوری کا یہ قطعہ ہے جس میں اُس نے عصمت بخاری کی ہجو کی ہے۔ مگر ضمناً اس سے خسرو کی مدح بھی نکل آتی ہے۔

میر خسرو را، علیہ الرحمہ، شب دیدم بخواب
گفتم این عصمت تو ایک خوشہ چین خرمن است
شعر او از شعر تو چوں بیشتر شہرت گرفت
گفت بائے نیست، شعر او ہمیں شعر من است

کاتبی نے ایک اور قطعہ کمال خجندی کی ہجو میں کہا ہے:-

گر حسن معنی ز خسرو بُرد، نتواں عیب کرد
زانکہ استاد است خسرو بلکہ ز استادان زیاد
دُرِّ معانئے حسن را بہ دزد از دیوان کمال
ہیچ نتواں گفتن او را، دزد بر دزد او فتاد

ظاہر ہے کہ اس قطعہ کی تصنیف سے کاتبی کی غرض حسن کی ہجو یا خسرو کی مدح نہ تھی اُسے صرف کمال کی ہجو کرنا مقصود ہے مگر ضمناً ان اشعار سے خسرو کی مدح اور میر حسن کی ہجو بھی نکل آتی ہے۔

میر حسین دوست نے درویش دہکی کا جو واقعہ بیان کیا اس کے علاوہ دوسری مستند شہادتوں سے بھی یہ بات ثابت ہے کہ درویش مولانا جامی کا معاصر تھا۔ مولانا جامی نے ۸۷۷ھ میں فریضۂ حج ادا کیا

اس طرح یہی سال درویش کے اس شعر کا سال تصنیف قرار پاتا ہے۔ اور دولت شاہ نے اپنا تذکرہ ۸۹۲ھ ۱۴۸۷ء میں یعنی اس واقعہ کے کل پندرہ سال بعد مرتب کیا اس لئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب دولت شاہ درویش کا معاصر ہے اور درویش کا زیر بحث شعر بھی اس تک پہونچ گیا تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ جامی اور درویش کے مذبور الصدر واقعہ سے بالکل بے خبر رہا۔ اور اگر اس شعر یا قطعہ کی شان نزول سے واقف تھا تو پھر اس غلط بیانی کے کیا معنی کہ "بزرگوں نے یہ شعر خواجہ ظہیر الدین کے بارہ میں کہا ہے"!

درویش دہکی کا دیوان میرے پیش نظر نہیں جو واقعہ کی کماحقہٗ تحقیق کی جاسکے اس لئے یا تو یہ ماننا پڑے گا کہ میر حسین دوست نے یہ قطعہ خواہ مخواہ درویش سے منسوب کر دیا ہے اور درویش و جامی کا جو واقعہ بیان کیا وہ محض بے بنیاد ہے۔ یا پھر دولت شاہ نے جان بوجھ کر واقعات کو چھپایا۔ اور مولانا جامی کی ہجو کو ظہیر فاریابی کی مدح بنا دیا۔

جن لوگوں نے نقادانہ نظر سے تذکرۂ دولت شاہ کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ دولت شاہ کو غلط بیانی میں ید طولیٰ حاصل ہے اور اپنی کتاب کو دلچسپ بنانے کے لئے اس نے بہت سی حکایتیں خود تصنیف کر کے تاریخی واقعات کی شکل میں پیش کی ہیں۔ علاوہ ازیں درویش کے اس شعر کے متعلق دولت شاہ کی غلط بیانی کی ایک خاص وجہ بھی ہے

دولت شاہ، مولانا جامی سے مُریدانہ عقیدت رکھتا تھا۔ اور اپنے تذکرہ میں اُنکے حالات جس ارادتمندانہ انداز سے تحریر کئے ہیں وہ اس دعوے کی تصدیق کے لئے بالکل کافی ہیں۔ اُسے یہ کس طرح گوارا ہوتا کہ ایک مُلّا[۱] "حضرت قدوۃ المحققین، قبلۃ العارفین، سالکِ مسالکِ طریقت، عارفِ معارفِ حقیقت، نور الحق والدین" (جامی) کی ہجو کرے اور وہ اُسے اپنے تذکرہ میں درج کرکے مولانائے موصوف کو ہمیشہ کے لیئے دزدِ سارق بنادے۔

دوسری طرف ہم دیکھتے ہیں کہ میر حسین دوست ایک درویش منش بزرگ ہیں اور خواہ مخواہ بے بنیاد حکایتیں گڑھنے کی اُن سے توقع نہیں کی جاسکتی اس کے علاوہ اگرچہ انھوں نے اپنے تذکرہ کے ماخذ بیان نہیں کئے۔ تاہم اس قدر وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ درویش دہکی کا حال انھوں نے جن ماخذوں سے لیا ہے وہ یقیناً مستند اور معتبر تھے۔ چنانچہ مجالس النفائس (تالیف میر علی شیر نوائی، متوفی سنہ ۹۰۶ سنہ ۱۵۰۶ء، معاصر درویش دہکی) اور تحفۂ سامی (تالیف شہزادہ سام میرزا در سنہ ۹۵۷ھ سنہ ۱۵۵۰ء) کے مطالعہ سے اس امر کی تصدیق ہو سکتی ہے اور ظنِ غالب ہے کہ تذکرۂ حسینی کی تالیف کے وقت درویش دہکی کا دیوان بھی میر حسین دوست کے پیش نظر تھا۔ کیونکہ درویش کے جو اشعار انھوں نے نقل کئے ہیں ان میں سے اکثر دوسرے تذکروں میں موجود نہیں۔

---

[۱] درویش دہکی مُلّا تھا۔

پاک دامن رضیہ

اور

مورّخین

سلطانہ رضیہ پہلی اور آخری مسلمان خاتون ہے جس نے ساڑھے تین برس نہایت جاہ و جلال کے ساتھ دہلی کی سلطنت پر فرمانروائی کی وہ دہلی کے نامور بادشاہ سلطان شمس الدین التمش کی بیٹی تھی اور ان تمام صفات کی مالک تھی جو اس زمانہ میں ایک بادشاہ کے لئے ضروری سمجھی جاتی تھیں۔ ہمعصر مورخ، منہاج سراج کے بقول وہ "بادشاہِ بزرگ و عاقل و عادل و کریم و عالم نواز و عدل گسترِ و رعیت پرور و لشکر کش" تھی۔ اس کی قابلیت کی بنا پر سلطان شمس الدین نے اُسے باضابطہ طور پر اپنا ولی عہد مقرر کر دیا تھا۔ اُمرائے دربار نے جب پوچھا کہ بیٹوں کے ہوتے ہوئے بیٹی کو ولی عہد مقرر کرنے میں حضور کی کیا مصلحت ہے تو بادشاہ نے جواب دیا کہ میرے بیٹے عیش و عشرت کے بندے ہیں، سلطنت کا انتظام اُن کے بس کا نہیں۔ میرے مرنے کے بعد تمہیں معلوم ہو جائیگا کہ ولی عہدی کے لئے رضیہ سے زیادہ لائق اور کوئی نہیں۔ اور واقعہ بھی یہی تھا۔ لیکن سلطان

شمس الدین التمش کی وفات کے بعد اعیانِ سلطنت نے اس کے بیٹے رکن الدین فیروز شاہ کو تخت پر بٹھایا۔ یہ واقعہ ۲۱ شعبان ۶۳۳ھ کا ہے۔

رکن الدین فیروز شاہ نے دل کھول کر عیش و عشرت کی داد دی چھ مہینے ۲۸ دن حکومت کر کے معزول ہوا۔ اور سلطان رضیہ اس کی جگہ سریر سلطنت پر متمکن ہوئی (۱۸ ربیع الاول ۶۳۴ھ) حکومت کی باگ ہاتھ میں لیتے ہی رضیہ نے سلطنت کے شیرازے کو منظم کیا۔ بغاوتیں فرو ہو گئیں۔ اور رعیت خوش حالی اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگی۔ تقریباً ڈیڑھ سال اس طرح گذر گیا۔ اس اثنا میں امیر جمال الدین یاقوت حبشی کو جو امیر آخور کے عہدے پر مامور تھا۔ سلطان رضیہ کے حضور میں بہت تقرب حاصل ہو گیا۔ اُمرائے ترک یاقوت کے اس تقرب سے جلنے لگے۔ اسی زمانہ میں سلطان رضیہ نے پردہ چھوڑ دیا۔ زنانہ لباس کی جگہ قبا اور کلاہ پہن کر دربار کرتی اور ہاتھی پر سوار ہو کر نکلتی تھی۔

۶۳۷ھ میں لاہور کا گورنر ملک عز الدین باغی ہو گیا۔ رضیہ نے خود لشکر کشی کی اور اس فتنہ کو فرو کیا۔ اس مہم سے فارغ ہو کر رضیہ دہلی واپس آئی ہی تھی کہ تبرہندہ کے گورنر ملک التونیہ کی بغاوت کی خبر آئی۔ بعض اُمراء دربار خفیہ طور پر ملک التونیہ سے ملے ہوئے تھے۔ رضیہ پھر فوجیں لے کر چلی۔ جس وقت تبرہندہ کے قریب پہونچی اُس کے ہمراہی ترک اُمرا نے بغاوت کر دی۔ امیر جمال الدین یاقوت حبشی کو قتل کر ڈالا۔ سلطان رضیہ کو گرفتار کر کے تبرہندہ کے قلعے میں محبوس کر دیا اور اس کے بھائی سلطان معز الدین

بہرام شاہ کو دہلی کے تخت پر بٹھایا۔ سرہندہ کے گورنر ملک التونیہ نے رضیہ کو قید سے نکال کر اس کے ساتھ شادی کرلی۔ اب دونوں میاں بیوی فوجیں جمع کرکے دہلی پر حملہ آور ہوئے، مگر قسمت نے ساتھ نہ دیا۔ رضیہ کی فوج شکست کھاگئی اور شکست کھانے کے بعد خود رضیہ سے باغی ہو گئی۔ رضیہ اور التونیہ دونوں بمقام کیتھل ہندوؤں کے ہاتھ میں گرفتار ہوئے اور دونو مار ڈالے گئے۔

رضیہ کے ہم عصر اور معتبر مورخ، منہاج سراج، صاحب طبقات ناصری کے مذکورہ بالا بیان سے ایسی کوئی بات ثابت نہیں ہوتی جس کی بنا پر سلطان رضیہ کی پاکدامنی میں شبہ کیا جاسکے۔ لیکن متاخرین میں سے بعض نے رضیہ کی آلودہ دامنی کو اس کے زوال کا سبب ٹھہرایا ہے اور کھلم کھلا اس پر یاقوت حبشی سے ناجائز تعلقات رکھنے کا الزام لگایا ہے انگریزی تاریخ نویسوں کے اس گروہ میں مسٹر ٹامس سب سے پیش پیش ہیں۔ انہوں نے اپنی تاریخ "دہلی کے پٹھان بادشاہ" میں لکھا ہے۔

"رضیہ کے حالات سازگار رہے یہاں تک کہ اس کی جنسی کمزوری نے ظہور کیا۔ یہ بات نہ تھی کہ ایک ناکتخدا ملکہ کو محبت کرنے کی ممانعت ہو رضیہ کسی فرمانبردار شہزادے شوہر کے ساتھ خوب رنگ رلیاں منا سکتی تھی یا اپنے محل کے اندر حرم کے تاریک گوشوں میں تقریباً بلا روک ٹوک دل کھول کر ہوس پرستی کرسکتی تھی لیکن اس کی خود سر محبت نے اسے غلط جانب متوجہ کیا اور اس کی نظر انتخاب اپنے ایک درباری پر پڑی جو نسلاً

حبشی تھا۔ حبشی پر رضیہ کی یہ عنایت دیکھ کر تمام اُمرائے ترک بگڑ گئے۔

مسٹر Havell اپنی تاریخ ہند میں فرماتے ہیں کہ "دربار کے ترک اُمراء رضیہ سے بگڑ گئے۔ کیونکہ ایک حبشی غلام سے اُس کے بہت گہرے تعلقات (intimacy) تھے اور رضیہ نے اُسے اپنا کمانڈر انچیف بنایا تھا۔"

مسٹر اُپندر ناتھ بال Medieval India میں لکھتے ہیں کہ ۔

فرمانروائے دہلی ہونے کی حیثیت سے رضیہ کو یہ آزادی حاصل نہ تھی کہ وہ ایک حبشی سے محبت کرے۔ اگر وہ کسی حد تک ضبطِ نفس سے کام لیتی تو ایک بہترین فرمانروا ثابت ہوتی۔"

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مذکورالصدر مورخین نے تعصب کی بنا پر سلطان رضیہ پر "ناپارسائی" کا الزام لگایا ہے لیکن راقم الحروف کو اس رائے سے اتفاق نہیں کیونکہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے کہیں نہ کہیں سے اخذ کر کے لکھا ہے۔ خود کوئی روایت ایجاد نہیں کی۔ یہ اور بات ہے کہ رضیہ کے حالات لکھتے وقت اُنھوں نے معاصرانہ شہادت کے مقابلہ میں متاخرین کے بیان کو ترجیح دی۔ بہرحال اب دیکھنا یہ ہے کہ آخر اس فساد کا سرچشمہ کہاں ہے؟

گذشتہ ساٹھ ستر سال میں اسلامی ہند کی جو تاریخیں انگریزی میں لکھی گئیں ان کا ماخذ عام طور پر اکبری دور کی تاریخیں ہیں۔ یعنے نظام الدین بخشی کی طبقاتِ اکبری، مُلا عبدالقادر بدایونی کی منتخب التواریخ

اور محمد قاسم فرشتہ کی گلشن ابراہیمی جو عام طور پر تاریخ فرشتہ کے نام سے مشہور ہے۔ طبقات اکبری کا مصنف، فرشتہ اور بدایونی کے مقابلے میں زیادہ سنجیدہ، محتاط اور معقول پسند ہے اور واقعات کے بیان کرنے میں حتی المقدور صحت کا خیال رکھتا ہے۔ وہ لکھتا ہے۔

"جمال الدین یاقوت حبشی کہ میر آخور بود در سلطنت سلطان رضیہ تقرب تمام پیدا کردہ محسود امرا گشت و بمرتبۂ صاحب نسبت شد کہ در وقت سواری سلطان رضیہ را دست در زیر بغل کردہ سوار ساختے۔"

(جمال الدین یاقوت حبشی جو کہ امیر آخور تھا سلطان رضیہ کے عہد حکومت میں اس درجہ مقرب ہو گیا کہ دوسرے امرا اس سے حسد کرنے لگے اور اس کا تقرب اتنا بڑھا کہ سواری کے وقت وہ سلطان رضیہ کی بغل میں ہاتھ دے کر اسے سوار کراتا تھا)

فرشتہ کا بیان ہے کہ "جمال الدین یاقوت حبشی کہ امیر آخور بود در خدمت سلطان رضیہ تقرب تمام پیدا کردہ و امیر الامرا گشت و بمرتبہ صاحب نسبت شد کہ در وقت سواری سلطان رضیہ را دست در زیر بغل کردہ (بر اسپ) سوار ساختے۔"

فرشتہ نے صاحب طبقات اکبری کے بیان میں دو باتوں کا اضافہ کیا۔ ایک تو یاقوت کو امیر الامرا بتایا۔ دوسرے سواری کے ضمن میں گھوڑے کا ذکر کیا۔ واضح ہو کہ تاریخ فرشتہ کے بعض نسخوں میں لفظ "بر اسپ" موجود نہیں۔

ملا عبدالقادر بدایونی لکھتے ہیں کہ "جمال الدین یاقوت حبشی کہ میر آخور بود معتمد علیہ وصاحب نسبت گشت بمرتبہ کہ سلطان رضیہ در وقت سواری فیل واسپ تکیہ بر بغل و بازدست اومی کرد۔ محسود امراشد"

بدایونی اور فرشتے کا بیان تقریباً یکساں ہے۔ البتہ بدایونی نے سواری کے ذکر میں گھوڑے کے ساتھ ہاتھی کو بھی شامل کر لیا ہے۔ رضیہ جس وقت تبرہندہ کے گورنر ملک التونیہ کی سرکوبی کے لئے لشکر لے کر دہلی سے چلی ہے اس کے ذکر میں بدایونی صاحب لکھتے ہیں کہ "دراثنا راہ امرائے ترک ادا ہائے ناپارسایانہ او را دیدہ خروج کردند و سلطان رضیہ را با جمال الدین یاقوت حبشی کہ امیر الامرا شدہ بود گرفتہ در قلعہ تبرہندہ محبوس ساختند" (اثنائے راہ میں ترک امرا رضیہ کی ناپارسایانہ حرکتیں دیکھ کر باغی ہوگئے اور سلطان رضیہ اور جمال الدین یاقوت حبشی کو جو امیر الامرا ہوگیا تھا، گرفتار کر کے تبرہندہ کے قلعے میں قید کر دیا۔)

ملا بدایونی صاحب نے تو صریح طور پر رضیہ کی عدم پارسائی کا فتویٰ دیدیا۔ مگر خدا جانے ملا صاحب کو یہ خبر کہاں سے ملی کہ یاقوت کو بھی رضیہ کے ساتھ تبرہندہ کے قلعہ میں قید کر دیا گیا تھا۔ یاقوت تو رضیہ کے قید ہونے سے پہلے ہی قتل ہو چکا تھا۔

مذکورہ بالا اقتباسات سے کم سے کم اتنا تو ثابت ہوگیا کہ ٹامس ہاول اور ربال وغیرہ نے از راہ تعصب رضیہ کو بدنام کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنے لفظوں میں وہی کہا جو اُن کے پیشرو بدایونی اور

فرشتہ کہہ گئے تھے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نظام الدین بخشی فرشتہ اور بدایونی کو یہ روایت ملی کہاں سے؟ ان مورخین کے ماخذوں میں سے ایک یحیٰی سرہندی کی "تاریخ مبارک شاہی" بھی ہے جو ۸۳۸ھ میں یعنی ان تاریخوں سے تقریباً ڈیڑھ سو برس پہلے لکھی گئی۔

سرہندی کا بیان ہے کہ "ملک جمال الدین یاقوت حبشی را عہدہ امیر آخوری داد و بحضرت خود مقرب گردانید، چنانچہ امرا و ملوک دیگر را غیرت آمد .... وچوں سوار شدے بالائے پیل سوار شدے" (ملک جمال الدین یاقوت حبشی کو امیر آخور کا عہدہ دیا اور اپنی خدمت میں بہت مقرب بنالیا جس سے دوسرے امرا و ملوک کو غیرت آئی .... جب وہ سوار ہوتی تھی تو ہاتھی پر سوار ہوتی تھی۔

سرہندی نے نہ تو یاقوت کی امیر الامرائی کا ذکر کیا نہ رضیہ کے گھوڑے پر سوار ہونے کا۔ نہ یہ کہ یاقوت، رضیہ کی بغل میں ہاتھ دے کر اسے گھوڑے پر سوار کرتا تھا۔ اس نے بتصریح بتادیا کہ رضیہ جب نکلتی تھی تو ہاتھی پر سوار ہو کر نکلتی تھی۔ دراصل سرہندی نے منہاج سراج کے بیان کو دہرایا ہے اور ظاہر ہے کہ رضیہ کے حالات کے لئے منہاج سراج سے زیادہ معتبر راوی اور گواہ ہو سکتا ہے کیونکہ یہ سب واقعات اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔

نظام الدین بخشی وغیرہ نے بعض ایسی کتابوں سے بھی استفادہ کیا ہے جو تاریخی نقطۂ نظر سے نہایت غیر معتبر ہیں۔ ان ساقط الاعتبار

ماخذوں میں سے ایک عصامی کی "فتوح السلاطین" ہے۔ فتوح السلاطین شاہنامہ کی بحر میں ایک مثنوی ہے جو ۷۵۰ھ بمطابق ۱۳۵۰ء میں دکن میں لکھی گئی۔ سلطان محمد تغلق نے جن لوگوں کو زبردستی دہلی سے دولت آباد روانہ کیا تھا، اُن میں عصامی کا دادا بھی تھا۔ دادا کے ساتھ پوتے کو بھی دکن جانا پڑا۔ اس وقت عصامی کی عمر ۱۶ برس کی تھی۔ تقریباً ۴۰ سال کی سن میں عصامی نے فتوح السلاطین تصنیف کی۔ محمود غزنوی کے زمانے سے لے کر تاریخ تصنیف تک ہندوستان کے مسلمان بادشاہوں کی تاریخ بیان کی ہے۔ لیکن مستند اور معتبر تاریخوں کے بجائے عصامی نے زبانی روایتوں پر اپنی کتاب کی بنیاد رکھی ہے۔ اور لازمی طور پر بہت سی ایسی بے سروپا اور بے بنیاد باتیں بیان کی ہیں جو چانڈو خانے کی گپ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ بدقسمتی سے عصامی کے بعد آنے والے مؤرخین نے فتوح السلاطین کو تاریخ کی ایک معتبر کتاب سمجھا اور اس کی بیان کی ہوئی بے بنیاد روایتوں کو جو بازاری افواہوں کی طرح ساقط الاعتبار ہیں اپنی تصانیف میں داخل کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے واقعات غلط مشہور ہو گئے۔ اس کی ایک مثال رضیہ کی مظنون آلودہ داستان ہے۔

سلطان شمس الدین ایلتتمش کی وفات کے بعد جو واقعات رُونما ہوئے اُن کا تذکرہ عصامی کی زبان سے سنئے۔

بگفتند پس ہر ہمہ یک زباں   که داریم بس شمع زاں دودماں

سب اُمرا نے متفق اللفظ ہو کر کہا کہ خاندان شمسی کے متعدد افراد

موجود ہیں۔

دو پور و یکے دختر شہریار ... درین ملک ماند است زشہ یادگار

دو بیٹے اور ایک بیٹی بادشاہ کی یادگار ہیں۔

الغرض باہمی مشورت کے بعد انھوں نے رکن الدین فیروز شاہ کو تخت پر بٹھادیا اور کچھ دنوں بعد اُسے معزول کر کے رضیہ کو بادشاہ بنایا

چو از عہد رضیہ برآمد سہ سال ... دگر سکّہ زد عالم بدسگال

جب رضیہ کو حکومت کرتے تین سال گذر گئے تو بد اندیش زمانے نے ایک نئی چال چلی۔

شنیدم کہ از پردہ بیرون فتاد ... گذشت، از حیا دل بہ شوخی نہاد

میں نے سنا کہ وہ پردے سے نکل آئی اور حیا ترک کر کے شوخی پر آمادہ ہوئی۔

بپوشید روزے قبا و کلاہ ... برون آمد از کاخ کیواں پناہ

ایکدن وہ قبا اور کلاہ پہن کر محل سے آئی گئی۔

شد آنگاہ بر پشت پیلے سوار ... ہمی گشت در ہر طرف آشکار

پھر ہاتھی پر سوار ہوئی اور بے پردہ ہر طرف گھومتی تھی۔

ازاں پس شنیدم مہے شش دگر ... ہماں دختر خسروِ نامور

میں نے سنا کہ اس واقعہ کے چھ مہینے بعد

بدادے پس از ہفتہ بار عام ... شدے خاص و عام از رخش شادکام

اُس نے ہفتہ وار دربارِ عام شروع کردیا اور ساری دنیا اُس کے دیدار سے

مسرور رہوتی تھی۔

سواری بکردے پس از یک دو ماہ رکابش برفتند اہل کلاہ

مہینے دو مہینے کے بعد وہ سواری کرتی تھی اور اُمرا اُس کے ہم رکاب ہوتے تھے۔

چو شش مہ ازیں قصہ کامل گذشت بد و بدگماں عام تا خاص گشت

اس بات کو جب چھ مہینے گذر گئے تو خاص و عام سب اس سے بدگمان ہو گئے۔

شنیدم غلامے ز جنس حبش بدے در سواری برہ رکیبش

میں نے سنا کہ اس کا ایک حبشی غلام تھا جو اُس کی گھوڑے کی سواری کے وقت موجود رہتا تھا۔

گرفتے بیک دست بازوئے او بدادے سواریش بے گفتگو

وہ ایک ہاتھ سے اس کا بازو تھام کر اس کو سوار کراتا تھا۔

بداں مرد شاہ جہاں را غلام شہش کردہ بود اسمت یاقوت نام

وہ شخص بادشاہ کا غلام تھا اور بادشاہ نے اس کا نام یاقوت رکھا تھا۔

امیر آخور شاہ و شہزادہ بود بفرمانِ رضیہ رضا دادہ بود

وہ بادشاہ اور شاہزادی کا امیر آخور تھا اور رضیہ کا تابع فرمان

چو ارکانِ دولت دراں روزگار بدیدند گستاخیش آشکار

ارکانِ دولت نے جب اس کی کھلم کھلا گستاخی دیکھی۔

بہ دیدند غیرت ازاں ماجرا بگفتند باید دگر در خفا

اور اس واقعہ سے اُن کو غیرت آئی اور انھوں نے پوشیدہ طور پر آپس میں مشورت کی۔

کزیں گونہ کیں دیو در ملک جم مسخر تر آمد ز جملہ خدم

اور کہا کہ ملک سلیماں میں یہ دیو تمام خدام سے زیادہ اس طرح تابع فرمان ہے کہ۔

عجب نے کہ گر دست یابد گہے پے فصِ خاتم بجنبد رہے

اگر کبھی اس کو موقع مل جائے اور وہ انگوٹھی کا نگینہ اڑا لینے کی کوشش کرے تو کچھ تعجب نہیں۔

زناں جملہ در دام اہرمن اند بخلوت ہمہ کار شیطاں کنند

عورتیں تو سبھی شیطان کے پھندے میں پھنسی ہوتی ہیں اور سبھی خلوت میں بدکاری کرتی ہیں۔

چو شوید نفس زنِ پارسا بخلوت دہد با سگے ہم رضا

پارسا عورت پر بھی جب نفس کا غلبہ ہوتا ہے تو وہ کتے سے ہم صحبت ہونے کیلئے بھی راضی ہو جاتی ہے۔

نہ زیبد بزن تاج و تخت شہاں کہ شد مملکت قسم کار آگہاں

تخت و تاج شاہی عورت کو زیب نہیں دیتا کیونکہ سلطنت تو کار آگاہ لوگوں کا حصہ ہے۔

جہاں داری از زن نیاید نکو کہ در اصل ناقص شد است اقل او

عورت کبھی اچھی طرح حکمرانی نہیں کرسکتی کیونکہ وہ ناقص العقل ہوتی ہے۔

زنے کز طرب جوید و جاہ ہم ز شہوت تواند بہ آزاد کم

جو عورت عیش و عشرت اور جاہ و منزلت کی طالب ہوتی ہے وہ شہوت پرستی سے نہیں بچ سکتی۔

(اسی قسم کے بہت سے اشعار عورتوں کی مذمت میں ہیں)

ز مردی نباشد کہ پیش زنے نہیم از سر غافلی گردنے

یہ امر ہماری مردانگی سے بعید ہے کہ از راہ غفلت ایک عورت کے سامنے سر اطاعت جھکا دیں۔

خصوصاً ازیں پس کہ اہل جہاں بگشتند در حق او بدگماں

خصوصاً ایسی حالت میں کہ ساری دنیا اس سے بدگمان ہوچکی ہے

اس مشورے کے بعد دوسرے دن جب رضیہ دربار میں آئی تو۔

شنیدم ہماں روز یاقوت را بکشتند یکسر در آں بار رب

میں نے سنا ہے کہ اسی دن یاقوت کو سر دربار قتل کر ڈالا۔

گرفتند پس رضیہ را بے درنگ نہادند بندش بپا بے درنگ

اور فوراً رضیہ کو قید کرکے اسے بیڑیاں پہنا دیں۔

وزاں پس ابا بندہائے گراں بہ تبرندہ کردند او را رواں

پھر بھاری زنجیروں میں جکڑ کر اسے تبرندہ روانہ کردیا۔

اور رضیہ کے بعد معز الدین کو بادشاہ بنایا۔

"رضیہ جب تبرہندہ میں قید تھی اور اس واقعہ کو ڈیڑھ برس گذر گیا تو میں نے سُنا کہ ایک ترک جس کا نام لاطونہ تھا اور جنگوں جنگوں اور ملکوں ملکوں اپنی تھوڑی سی فوج لیے لوٹ مار کرتا پھرتا تھا اتفاق سے تبرہندہ آپہنچا اور اچانک اس قلعہ کو فتح کر لیا۔ اُس نے رضیہ کو قید سے نکالا اور جب رضیہ کو اپنے ساتھ شادی کرنے پر آمادہ دیکھا تو اس سے عقد کر لیا۔ ایک دن رضیہ نے خلوت میں اُسے بتایا۔

کہ من دخترِ شاہ جہاں پرورم　　سہ سال وسہ مہ تاج بدبر سرم

کہ میں بادشاہ کی بیٹی ہوں اور سوا تین برس بادشاہی کر چکی ہوں۔

بوحشت زمن بندگانِ پدر　　ربودند تاجِ کیانی زسر

میرے باپ کے غلاموں نے میرا تخت و تاج مجھ سے چھین لیا اور مجھے یہاں قید کر دیا۔ اتفاق سے تم ادھر آنکلے اور مجھے قید سے چھڑا دیا۔ چلو اب ہم تم دونوں مل کر دہلی پر لشکر کشی کریں۔ چنانچہ رضیہ نے دہلی پر چڑھائی کی اور شکست کھائی۔ چند ماہ کے بعد فوجیں مرتب کر کے پھر حملہ کیا اور پھر شکست کھائی اور رضیہ اور لاطونہ دونوں مارے گئے"۔

اب شبہ کی کوئی گنجائش باقی نہیں کہ فرشتہ اور بدایونی وغیرہ نے یہ روایت فتوح السلاطین سے لی ہے کہ (۱) یاقوت ایک حبشی غلام تھا

(۲) وہ رضیہ کی بغل میں ہاتھ دے کر اسے گھوڑے پر سوار کرایا کرتا تھا۔ (۳) رضیہ کے اور اس کے تعلقات نے وہ نوعیت اختیار کر لی تھی کہ ساری دنیا رضیہ سے بدگمان ہوگئی اور امرا کو یہ ڈر ہوا کہ کہیں یاقوت موقع پاکر رضیہ پر دست تصرفانہ دراز کر بیٹھے۔

عصامی کا یہ پورا بیان زبانی روایتوں اور بازاری افواہوں پر مبنی ہے اور کسی طرح قابل تسلیم نہیں۔ فتوح السلاطین جس وقت لکھی گئی۔ رضیہ کی وفات کو سو برس سے زیادہ گذر چکے تھے۔ اول تو یوں بھی سو برس گذر جانے کے بعد زبانی روایتوں میں واقعات کی صورت مسخ ہوجاتی ہے۔ اس کے علاوہ عصامی کے راوی نہایت غیر معتبر ہیں اسی دور کے چند اور واقعات جنہیں عصامی نے بیان کیا ہے تاریخ کی روشنی میں دیکھئے تو معلوم ہو جائے گا کہ عصامی کس حد تک ناقابل اعتبار ہے۔ طبقات ناصری سے ثابت ہے کہ سلطان شمس الدین التتمش نے چھ اولادیں چھوڑی تھیں پانچ بیٹے یعنی رکن الدین۔ جلال الدین معزالدین قطب الدین، ناصر الدین، اور ایک بیٹی رضیہ۔ عصامی کو صرف دو بیٹوں اور ایک بیٹی ہی کا علم تھا چنانچہ کہتا ہے: ۵

دو پور و یکے دخت شہریار دریں ملک ماند اسمش یادگار

ملک التونیہ کو جس کا صحیح نام تک عصامی کو معلوم نہیں اور لاطونہ کہتا ہے ایک جہاں گرد لٹیرا مشہور کر دیا ہے حالانکہ وہ تبرہندہ کا گورنر تھا۔ پھر ملک التونیہ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ گویا وہ رضیہ

کے متعلق کچھ جانتا ہی نہیں۔ رضیہ نے بتایا تو اُسے معلوم ہوا کہ رضیہ سلطان شمس الدین التمش کی بیٹی تھی اور خود بھی سوا تین برس حکومت کر چکی تھی۔ اس سے زیادہ مہمل بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ یاقوت کا سرِ دربار قتل ہونا بیان کیا ہے حالانکہ وہ اُس وقت مارا گیا۔ جب تبرہندہ کے قریب پہونچ کر رضیہ کے ہمراہی اُمرا نے بغاوت کی تھی۔ رضیہ کے متعلق لکھتا ہے کہ اس نے تین برس کے بعد پردہ چھوڑا حالانکہ وہ تخت نشینی کے سال بھر بعد ہی نقاب اُتار کر پھینک چکی تھی۔ عصامی کے بقول رضیہ نے بادشاہ ہونے کے تین سال بعد پردہ چھوڑا۔ پھر چھ مہینے بعد دربارِ عام شروع کیا۔ اس کے چھ مہینے بعد لوگ اس سے بدگمان ہوئے۔ اس طرح گویا کم سے کم چار برس رضیہ نے حکومت کی مگر آگے چل کر خود ہی رضیہ کی مدت حکومت سوا تین سال بیان کرتا ہے۔ "دروغ گو را حافظہ نباشد" والا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔

طبقاتِ ناصری سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطان شمس الدین التمش کے بڑے بیٹے کا نام ناصر الدین محمود تھا۔ وہ باپ کی زندگی میں بنگالے کا گورنر تھا اور باپ کی زندگی ہی میں اُس نے وفات پائی۔ اس کے مرنے کے بعد شمس الدین کے یہاں ایک اور بیٹا پیدا ہوا۔ بادشاہ نے اپنے مرحوم بیٹے کے نام پر اس کا نام بھی ناصر الدین محمود رکھا۔ یہی ناصر الدین محمود ہے جس نے تقریباً بیس برس دہلی کی سلطنت پر فرمانروائی کی۔ عصامی اس ناصر الدین محمود کو ناصر الدین محمود گورنر بنگال کا بیٹا بتاتا ہے

حالانکہ وہ دونوں بھائی تھے اور دونوں سلطان شمس الدین التمش کے بیٹے تھے۔ عصامی کی تاریخ دانی کا اس سے بڑھکر ثبوت اور کیا ہوگا۔ رضیہ کے سو برس بعد جن راویوں نے رضیہ کے زمانے کے واقعات کے متعلق اتنی بے سروپا باتیں بیان کی ہوں کیا رضیہ کی عدم پارسائی کے بارے میں اُن کا قول قابل تسلیم ہوسکتا ہے؟

سلطان رضیہ کو بدنام کرنے میں عصامی کے علاوہ آٹھویں صدی ہجری کے مشہور سیاح ابن بطوطہ کا بھی ہاتھ ہے۔ وہ عصامی کا ہمعصر ہے اور واقعات ماضی کے بیان کرنے میں اتنا ہی جھل گو ہے جتنا عصامی۔۔۔ ابن بطوطہ ۷۳۴ھ میں سلطان محمد تغلق کے زمانے میں ہندوستان آیا۔ اور آٹھ برس دہلی میں عہدۂ قضا پر مامور رہا۔ اُس نے اپنے سفرنامے میں شاہان ماضی کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ کسی مستند تاریخ سے ماخوذ نہیں بلکہ بازاری افواہوں اور سُنی سُنائی روایتوں اور حکایتوں کا مجموعہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ جب ہم اس کے بیانات کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں تو خرافات کا ایک پلندہ معلوم ہوتا ہے اتنے زمانے تک دہلی میں رہنے کے باوجود اس نیک بخت کو اتنا تحقیق نہ ہوسکا کہ سلطان شمس الدین کا صحیح نام کیا تھا چنانچہ التمش کے بجائے لِلمِش لکھا ہے اور اعراب بھی بیان کر دیئے ہیں تاکہ کوئی غلط نہ پڑھے (وضبط اسمہ بفتح اللام الاولی وسکون الثانیہ وکسر المیم وشین معجم)

آیئے لگے ہاتھوں سفرنامہ ابن بطوطہ کی بھی سیر کر لیجیے۔

جب سلطان شمس الدین کا انتقال ہوا تو اُس نے تین بیٹے چھوڑے رکن الدین جو اس کے بعد بادشاہ ہوا۔ معزالدین اور ناصرالدین اور ایک بیٹی جس کا نام رضیہ تھا۔ جب رکن الدین بادشاہ ہوا تو اُس نے اپنے بھائی معزالدین کو قتل کر ڈالا۔ رضیہ اپنے بھائی معزالدین کے قتل سے برافروختہ ہوئی اس لئے رکن الدین نے اُسے بھی قتل کرنا چاہا۔ ایکروز جمعہ کے دن رکن الدین نماز کے لئے باہر نکلا۔ رضیہ مظلوموں کے کپڑے پہن کر پرانے قلعہ کی چھت پر چڑھ گئی جو جامع مسجد کے پہلو میں تھا اور لوگوں سے کہا کہ میرے بھائی نے اپنے بھائی کو مار ڈالا اور اب مجھے بھی قتل کرنا چاہتا ہے اور انھیں اپنے باپ شمس الدین کا زمانہ اور اسکی نیکیاں اور احسانات یاد دلائے۔ بس لوگوں نے اُسی وقت وہاں سے جا کر مسجد ہی میں رکن الدین کو گرفتار کر لیا اور بھائی کے قصاص میں قتل کر دیا۔ رضیہ کا بھائی ناصرالدین چونکہ بچہ تھا اس لئے رضیہ کو بادشاہ بنا لیا۔

ولما قتل رکن الدین اجتمعت العساکر علی تولیۃ اختہ رضیۃ الملک. فولوھا واستقلت بالملک اربع سنین وکانت ترکب بالقوس والترکش کما یرکب الرجال ولاتستر وجھھا ثم انھا اتھمت بعبد لھا من الحبشۃ فاتفق الناس علی خلعھا و تزویجھا فخلعت وزوجت من بعض اقاربھا وولی الملک اخوھا ناصرالدین۔

رکن الدین کے قتل ہونے کے بعد فوجیں اس کی بہن رضیہ
کی بادشاہی پر متفق ہو گئیں۔ اور اس کو بادشاہ بنالیا اور چار
برس تک اس نے حکمرانی کی۔ وہ کمان اور ترکش لے کر مردوں
کی طرح سواری کرتی تھی اور اپنا منہ نہیں چھپاتی تھی پھر وہ
اپنے ایک حبشی غلام کے ساتھ بدنام ہوئی۔ لوگوں نے اس
امر پر اتفاق کیا کہ اسے معزول کر دیں اور اس کی شادی کر دیں
پس اسے تخت سے اتار دیا اور اس کے ایک رشتہ دار سے
اس کی شادی کر دی۔ اور اس کا بھائی ناصر الدین بادشاہ
ہوا۔

جیسا کہ ہم بیشتر بیان کر چکے ہیں۔ سلطان شمس الدین کی وفات کے بعد اس کے پانچ بیٹے زندہ تھے لیکن ابن بطوطہ صرف تین بیٹے بیان کرتا ہے۔ یہ بھی سراسر غلط ہے کہ رکن الدین نے تخت پر بیٹھتے ہی معز الدین کو قتل کر ڈالا۔ رکن الدین کے بعد رضیہ بادشاہ ہوئی اور رضیہ کی معزولی کے بعد معز الدین تخت پر بیٹھا اور دو برس تک حکومت کی معز الدین کے بعد اس کا بھتیجا علاء الدین مسعود شاہ بن رکن الدین تخت نشین ہوا۔ چار برس اس نے بھی فرمانروائی کی۔ اس کے بعد تخت و تاج ناصر الدین کے قبضے میں آیا۔ ابن بطوطہ۔ رضیہ کے بعد براہِ راست ناصر الدین محمود ہی کو بادشاہ بنا دیتا ہے۔ کیونکہ معز الدین کو تو وہ رکن الدین کے ہاتھوں پہلے ہی قتل کرا چکا ہے، اس کے حساب سے اب صرف ناصر الدین ہی باقی تھا لہذا

اسی کو تخت پر بٹھا دیا۔ ابن بطوطہ کے بیان کے مطابق رضیہ کی شادی اس کے ایک رشتہ دار سے ہوئی جو سراسر غلط ہے۔ ملک التونیہ گورنر سرہند کا اس نے کوئی ذکر نہیں کیا۔

مذکور بالا اقتباسات سے ظاہر ہے کہ عصامی کی طرح ابن بطوطہ کا بیان بھی خرافات کا مجموعہ ہے اور کسی طرح قابل قبول نہیں۔ عصامی اور ابن بطوطہ دونوں نے یاقوت کو غلام کہا ہے۔ لفظ غلام سے ناواقف لوگ اس شبہ میں پڑ جاتے ہیں کہ اگر رضیہ کو یاقوت سے کوئی دلی لگاؤ نہ تھا تو اس نے ایک غلام کو اتنا اونچا درجہ کیوں دیا کہ امرائے دربار اس سے جلنے لگے۔ اوّل تو کسی مستند تاریخی شہادت سے یاقوت کا غلام ہونا ثابت نہیں۔ بالفرض اگر اسے غلام مان بھی لیا جائے تو وہ اسی قسم کا غلام تھا جس قسم کے سلطان قطب الدین ایبک، سلطان شمس الدین التتمش، سلطان غیاث الدین بلبن اور دوسرے امرائے ترک تھے۔

یورپین مورخین بھی جنہوں نے واقعات کی جانچ پڑتال کی ہے رضیہ کی پاکدامنی کے قائل ہیں۔ چنانچہ الفنسٹن (Elphinstone) اپنی تاریخ ہند میں لکھتا ہے :-

It does not appear that her fondness was criminal.

یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یاقوت پر رضیہ کا التفات مجرمانہ تھا۔"

کیمبرج ہسٹری آف انڈیا:- There appears to have been no impropriety in here relations with him. "رضیہ اور یاقوت کے تعلقات میں کوئی نازیبا بات نظر نہیں آتی:-

لین پول: Her preference for the Abysinian yakut, though perfectly innocent so far as any Evidence goes-

یاقوت حبشی کی جانب رضیہ کا رجحان، جہاں تک ثبوت ملتا ہے، بالکل معصومانہ تھا"

ریورٹی (مترجم طبقات ناصری):-

I think the character of this princess has been assailed with out just cause.

"میرا خیال ہے کہ اس ملکہ کے کیرکٹر پر بغیر کسی معقول وجہ کے حملہ کیا گیا ہے"

ان لوگوں کے علاوہ مارش مین (Marsh man) ہنٹر (Hunter) کین (Keen) ٹیلر (Taylor) وغیرہ جنہوں نے ہندوستان کی تاریخیں لکھی ہیں، کسی نے بھی رضیہ کی پاکدامنی پر شبہ کا اظہار نہیں کیا۔

الغرض رضیہ کو عدم پارسائی کا مجرم گرداننا سراسر ناانصافی ہے۔ اُمرائے تُرک نے رضیہ سے اس لئے ہرگز بغاوت نہیں کی تھی

کہ اس کے اطوار اخلاقی نقطۂ نظر سے قابل گرفت تھے بلکہ اُن کی بغاوت کے اسباب دوسرے تھے۔ اوّل تو آٹھویں صدی ہجری کی ذہنیت آج کی ذہنیت سے بالکل مختلف تھی۔ اُس زمانہ میں عورت ہرگز اس قابل نہیں سمجھی جاتی تھی کہ مردوں پر حکومت کرے۔ اس دور میں عورتوں کے متعلق مردوں کے جو خیالات تھے اُن کا خلاصہ عصامی کی زبان سے آپ سُن چکے ہیں۔ یہی وجہ تھی کہ شمس الدین کی وفات کے بعد باوجودیکہ رضیہ ہر طرح تاج شاہی پہننے کی اہل تھی اور سلطان شمس الدین اُسے اپنا ولی عہد بھی مقرر کر چکا تھا۔ پھر بھی اُمرائے سلطنت نے نااہل رکن الدین کو بادشاہ بنانا پسند کیا۔ اور رضیہ کی قابلیت اور اس کے حقوق کو نظر انداز کر دیا کیونکہ وہ ایک عورت تھی۔ اس کے علاوہ اُمرائے تُرک اپنے نسلی غرور کی بنا پر ایک حبشی کا عروج برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ یہ اُن کی انتہائی توہین تھی کہ ایک حبشی اُن کا ہمرتبہ قرار پائے رضیہ کے بجائے اگر کسی مرد بادشاہ کے دربار میں یاقوت حبشی کو یہ تقرب حاصل ہوا ہوتا تب بھی اُمرائے تُرک اسی طرح بغاوت کرتے جس طرح انہوں نے رضیہ کے خلاف کی۔

لفظ "ایلتمش" (التتمش)

کی

لغوی تحقیق

دہلی کے والا مرتبت سلطان شمس الدین التتمش کے نام سے (جس نے ۶۰۷ھ / ۱۲۱۰ء سے ۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء تک فرمانروائی کی) ہندوستان کا بچہ بچہ واقف ہے مگر اس کے نام کے آخری جزء "التتمش" کی صحیح قرأت اور املا بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ مورخین میں خصوصاً اور دیگر مصنفین میں عموماً اس لفظ کے متعلق ایک زمانہ دراز سے اس قدر اختلاف چلا آرہا ہے کہ اگر آج اُس کی اُن تمام شکلوں کو ایک جگہ جمع کیا جائے جو مختلف کتابوں میں ملتی ہیں تو ایک نہایت طویل فہرست تیار ہو سکتی ہے۔ انیسویں اور بیسویں صدی عیسوی میں جن لوگوں نے اس لفظ کو اپنی تصانیف میں درج کیا ہے۔ اُنھیں پانچ گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

اول۔ وہ یورپین اور ہندوستانی مورخین جنھوں نے ہندوستان کی تاریخیں انگریزی زبان میں لکھی ہیں۔

دوم۔ وہ ہندوستانی علماء اور اہلِ قلم جنھوں نے ہندوستان

کی تاریخیں یا ہندوستان کے متعلق دوسری تصانیف اُردو میں لکھی ہیں

سوم - وہ یورپین اور ہندوستانی جنھوں نے فارسی تاریخوں کے ترجمے انگریزی زبان میں کیے ہیں -

چہارم - وہ مستشرقین (خصوصاً جرمن) جنھوں نے یورپ کے مختلف کتب خانوں کے فارسی مخطوطات کی فہرستیں مرتب کی ہیں

پنجم - وہ ہندوستانی، ایرانی اور یورپین فضلا جنھوں نے کسی کتاب کے مقدمہ، حاشیہ، یا خلاصہ میں اس لفظ (التمش) کو کسی نہ کسی شکل میں لکھا ہے یا تاریخ کے علاوہ کسی دوسری قسم کی کتاب میں یا اس کے ترجمہ میں درج کیا ہے یا ہندوستان کے علاوہ کسی دوسرے ملک کی تاریخ کے ضمن میں سلطان شمس الدین کا ذکر کیا ہے

اب ہم ترتیب وار ہر گروہ کی تصانیف سے "ایلتتمش" کی مختلف شکلیں پیش کرتے ہیں -

گروہ اول :-

(۱) مارش مین	تاریخ ہند	(اَل تُمش)	Altumsh
(۲) میڈوز ٹیلر	"	(اَلت مِش)	Altmish
(۳) کین	"	(اِلت مِش)	Iltimsh
(۴) الفنسٹن	"	(اَل تَمِش)	Altamish
(۵) ٹامس	دہلی کے پٹھان بادشاہوں کی تاریخ	(اَل تَمش)	Altamsh.
(۶) ڈوئی	دی پنجاب	"	Altamsh.

(۷) اسمتھ آکسفورڈ ہسٹری آف انڈیا (ایل تُت مِش) Iltutmish

(۸) وولزلے ہیگ کیمبرج ہسٹری آف انڈیا (اِل تُت مِش) Iltutmish

(۹) ایشوری پرشاد تاریخ ہند (ایل تُت مِش) Iltutmish

(۱۰) بھال " (اَل تَمْش) Altamsh

(۱۱) نیٹسن آل اباؤٹ دہلی " Altamsh

گروہِ دوم:-

(۱۲) مولوی ذکار اللہ تاریخ ہند التمش

(۱۳) سرسید احمد خاں آثار الصنادید "

(۱۴) سید علی بلگرامی تمدن ہند "

(۱۵) بشیر الدین احمد واقعات دار الحکومت دہلی "

(۱۶) سید ہاشمی فرید آبادی تاریخ ہند (ایل تُت مِش یا۔ اِل تَمْش)

گروہ سوم:-

(۱۷) ایلیٹ۔ ڈاسن تاریخ ہند (اَل تَمْش) Altamsh

ایلیٹ ڈاسن کی تاریخ ہند میں ہندوستان کی تمام فارسی تاریخوں کے خلاصے اور ضروری حصے انگریزی میں پیش کئے گئے ہیں۔

(۱۸) برگس ترجمۂ تاریخ فرشتہ[۱] بزبان انگریزی (اَلْت مِش) Altmish

(۱۹) بلاخمن ترجمۂ آئین اکبری[۲] " "

---

[۱] تاریخ فرشتہ مطبوعہ لکھنؤ (نول کشور پریس) میں التمش تحریر ہے۔

[۲] آئین اکبری، مطبوعہ لکھنؤ، نولکشور پریس میں التیمش تحریر ہے۔

(۲۰) گلیڈون	ترجمۂ آئین اکبری بزبان انگریزی	(الت مش)	Altumsh
(۲۱) ریورٹی	ترجمۂ طبقاتِ ناصری[۱] "	(ایل تمش)	Iyal-timish
(۲۲) رینکنگ	ترجمۂ منتخب التواریخ بدایونی[۲] "	"	
(۲۳) دے	ترجمۂ طبقات اکبری[۳] "	(ال تمش)	Altamsh
(۲۴) باسو	ترجمۂ تاریخ مبارک شاہی[۴] "	(ایل تتمش)	I-yal-timish
(۲۵) بیورنج	ترجمۂ تزک بابری[۵] "	ائلتمش (ائیلت مش)	Ailtmish

گروہِ چہارم :- (Altamsh)

(۲۶) ریو۔ فہرست مخطوطاتِ فارسی، برٹش میوزیم لندن۔ طبقاتِ ناصری اور جوامع الحکایاتِ عوفی، دونوں کے ذکر میں (ایل تتمش) ..... Iltutmish لکھا ہے۔

(۲۷) اتھے۔ فہرست مخطوطات فارسی۔ انڈیا آفس لندن۔ تاج المآثر کے ذکر میں (ال تت مش) Iltatmish اور بوڈلین۔ آکسفورڈ کی فہرست مخطوطات میں طبقاتِ ناصری کے ذکر میں (ال تتمش) Altamish تحریر کیا ہے۔

---

[۱] طبقات ناصری، مطبوعہ کلکتہ میں التمش تحریر ہے۔ [۲] منتخب التواریخ مطبوعہ کلکتہ میں التمش تحریر ہے۔ [۳] طبقات اکبری مطبوعہ لکھنؤ نولکشور پریس میں التمش تحریر ہے۔ [۴] تاریخ مبارک شاہی مطبوعہ کلکتہ میں التمش اور التتمش تحریر ہے کتاب کی تصحیح شمس العلماء ہدایت حسین صاحب نے کی ہے۔ [۵] تزک بابری کا اردو ترجمہ نصیر الدین حیدر صاحب نے کیا ہے جو محبوب المطابع برقی پریس دہلی میں چھپا ہے اسمیں بھی التمش تحریر ہے۔ [۶] عبد المقتدر صاحب نے فہرست مخطوطات فارسی، بانکی پور میں طبقات ناصری کے ذکر میں (ایل تتمش) Iltamish تحریر کیا ہے۔

(۲۸) اومر (Aumer) فہرست مخطوطات München طبقات ناصری کے ذکر میں (اَل تَمَش) (Altamsch) تحریر کیا ہے

(۲۹) فلیوگل۔ فہرست مخطوطات Wein تاج المآثر کے ذکر میں (اَلَت مِش) Alatmisch تحریر کیا ہے:

(۳۰) ہر وکلمن۔ فہرست مخطوطات ہیمبرگ۔ جامع الحکایات (جوامع الحکایات) کے ذکر میں (اِل تُت مِش) Altutmysh تحریر ہے

(۳۱) پرٹش نے فہرست مخطوطات۔ برلن تاج المآثر اور طبقات ناصری[۱] کے ذکر میں اَل تَمَش (Altamsh) تحریر کیا ہے۔

گروہ پنجم:-

(۳۲) محمد بن عبد الوہاب قزوینی۔ علامہ موصوف نے جو علوم مشرقیہ کے زبردست فاضل اور چہار مقالہ، اور دوسری ایسی ہی اہم کتابوں کے نامور اڈیٹر ہیں۔ لباب الالباب عوفی کے تعلیقات میں تین مختلف مقامات پر (صفحہ ۲۸۹۔ ۳۲۲، ۳۳۰) اس لفظ کو استعمال کیا ہے اور تینوں جگہ (اِل تَت مِش) لکھا ہے۔ تلفظ کی تعیین کے لئے اعراب بھی لگا دیئے ہیں۔

(۳۳) نمبر ۲۶ خشاں۔ ایلیٹ ڈاسن کی تاریخ ہند کے لئے بینشنر

---

[۱] عبد المقتدر صاحب نے فہرست مخطوطات فارسی (بانکی پور) میں طبقات ناصری کے ذکر میں (اِیل تُمِش) Iltamish تحریر کیا ہے۔

مواد انھیں نے بہم پہونچایا تھا۔ خصوصاً خسرو کی مثنویوں اور دوسرے مصنفین کی مشکل فارسی کتابوں کے خلاصے فارسی نثر میں تیار کئے تھے۔ یہ سب چیزیں الیٹ صاحب کے مسودات اور دوسرے کاغذات کے ساتھ برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہیں۔ خسرو کی مثنوی دول رانی خضر خاں کے خلاصہ میں انھوں نے سلطان کا پورا نام شمس الدین التتمش لکھا ہے۔ لیکن لفظ التتمش پر اعراب نہیں لگائے ہیں۔

(۳۴) ڈاکٹر محمد نظام الدین صاحب نے جوامع الحکایات عوفی کے دیباچہ کے طور پر ایک کتاب بزبان انگریزی لکھی ہے۔ اس میں سلطان شمس الدین کا نام (اِل تُت مِش Iltutmish) لکھا ہے۔

(۳۵) بارتولڈ (بارٹ ہولڈ) نے اپنی کتاب (Turkistan down to the Mongol Invasion) میں سلطان کا نام (اِل تُت مِش Iltutmish) لکھا ہے:-

(۳۶) براؤن صاحب نے تاریخ ادبیات ایران جلد دوم میں سلطان کا نام (اِل تُت مِش Iltatmish) تحریر کیا ہے

(۳۷) گِب صاحب نے سفرنامہ ابن بطوطہ کے ملخص انگریزی ترجمہ میں (اِل تُت مِش — یا — اَل تمش Iltutmish) یا

Altamsh تحریر کیا ہے۔

(۳۸) فلیوگل صاحب نے جن کا ذکر نمبر ۲۹ کے ماتحت ہوچکا ہے کشف الظنون حاجی خلیفہ کے جرمن ترجمہ میں (الِتَ مِش) Glet misch لکھا ہے حالانکہ فہرست مخطوطات میں Alat misch تحریر کیا ہے۔ کشف الظنون کے عربی متن میں جو فلیوگل صاحب کا مرتبہ ہے طبقات ناصری کے ذکر میں التمش تحریر ہے۔

(۳۹) سفر نامۂ ابن بطوطہ کے فرنچ مترجم نے (آلْت مِش) Alt misch تحریر کیا ہے اور خود ابن بطوطہ نے ساری دنیا سے الگ لَلْمِش لکھا ہے اور اعراب بھی بیان کر دئے ہیں۔ اس کی اصل عبارت یہ ہے۔

ذکر السلطان شمس الدین (لَلْ مِش) وضبط اسمہ بفتح اللام الاولی وسکون الثانیہ وکسر المیم وشین معجم۔

(۴۰) کالین ڈیوبس۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام (ایل تُت مِش) Iltut mish ہے۔

(۴۱) ہمبر پور گشتال۔ سوانح سلطان قطب الدین ایبک بزبان جرمن (اُلت مش) Alt misch۔

اہلِ علم کی اس کثیر جماعت میں صرف چند اشخاص ایسے ہیں جنھوں نے لفظِ "ایلیتمش" کی قرأت کے متعلق کچھ لکھا ہے یا اس کی تعیین کی کوشش کی ہے۔ باقی تمام حضرات نے یا تو ایک دوسرے کی نقل و تقلید پر اکتفا کی ہے یا بغیر کسی معقول وجہ کے اس لفظ کی کوئی ایک شکل اختیار کرلی ہے

آج تک اس لفظ کے متعلق جتنی قیاس آرائیاں کی گئی ہیں۔ جس قدر تحقیقات ہوئی ہے اور محققین جس نتیجہ پر پہونچے ہیں پہلے اس کا بیان کر دینا ضروری ہے تاکہ میرے دلائل و نتائج کا اس سے مقابلہ کرنے کے بعد قارئین ایک صحیح رائے قایم کر سکیں:-

کین صاحب نمبر ۳۰ اپنی تاریخ ہند میں لکھتے ہیں کہ "کتبوں میں یہ لفظ بشکل (ال تمش) Iltimsh. پایا جاتا ہے"۔ مگر یہ بیان دو حیثیتوں سے غلط ہے۔ ایک یہ کہ اس وقت تک عہد شمسی کے جو ایک درجن سے زیادہ کتبے موجود ہیں ان میں سے ایک دو کو چھوڑ کر جن میں بعض لوگوں نے اس لفظ کو "التمش" پڑھا ہے۔ باقی سب میں ایلتتمش یا التتمش تحریر ہے۔

دوسرے یہ کہ ان کتبوں میں لفظ "ایلتتمش" پر اعراب لگے ہوئے نہیں ہیں۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ کین صاحب نے حروف کے اعراب اور حرکت و سکون کی تعیین کس طرح کی۔ اعراب کی غیر موجودگی میں اس لفظ کی کئی درجن مختلف قرائتیں ہو سکتی ہیں اور جب تک کسی ایک قرائت کی ترجیح کی وجہ بیان نہ کی جائے وہ قابل تسلیم نہیں۔

مسٹر ڈے (نمبر ۲۳) مترجم طبقات اکبری نے اس لفظ کو (اَل تَمش) (Altamsh) پڑھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ میں نے (ریورٹی صاحب مترجم طبقات ناصری کی قرائت) ایَل تِمِش (Iyal-timish) کے مقابلے میں اَلتَمَش (Altamsh) کو ترجیح دی ہے کیونکہ اس لفظ کا املا اور تلفظ ترکی زبان میں جو کچھ بھی رہا ہو فارسی تاریخوں میں اس کا املا "التمش" ہی ہے

دے صاحب کے اس بیان پر بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے کہ اعراب کی تعیین کس طرح کی گئی اور حرکت وسکون کا حال کیونکر معلوم ہوا۔ اس کے علاوہ یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ فارسی تاریخوں میں اس لفظ کی صرف یہی شکل پائی جاتی ہے۔ کیونکہ فارسی کی اکثر تاریخوں میں یہ لفظ بہت سی شکلوں میں لکھا ہوا ملتا ہے۔ ضمناً یہاں صرف اس قدر بیان کر دینا کافی ہے کہ منتخب التواریخ بدایونی کے دو قلمی نسخے جو رینکنگ صاحب (نمبر ۲۲) کے پیش نظر تھے ان میں یہ لفظ صاف " ایلتمش " لکھا ہوا تھا اسی بنا پر انھوں نے کلکتہ کے مطبوعہ متن کا لحاظ نہ کرتے ہوئے (جس میں التمش تحریر ہے) بدایونی کے ترجمہ میں اس لفظ کو (I-yal-ti mish) لکھا ہے۔ اور بظاہر یہ ریورٹی صاحب کی تقلید معلوم ہوتی ہے منتخب التواریخ بدایونی کا جو قلمی نسخہ ٹامس صاحب (نمبر ۵) کے پیش نظر تھا اس میں " ایلتمتش " لکھا ہوا تھا۔[1]

ریورٹی صاحب (نمبر ۲۱) جنھوں نے طبقات ناصری کا ترجمہ بڑی قابلیت سے کیا ہے اور بہت کچھ داد تحقیق دی ہے۔ اس لفظ کے متعلق فرماتے ہیں کہ طبقات ناصری کے جو قلمی نسخے میرے پیش نظر تھے ان میں سے بعض میں، نیز بعض دوسری تاریخوں میں " ایلتمش " لکھا ہوا تھا اور بعض دوسری کتابوں میں " ایلتمش " درج تھا لیکن اس کا صحیح املا (ایل تمش)

---

[1] دیکھو کرانیکس آف دی پٹھان کنگس آف دہلی۔ صفحہ ۴۴

(I-yal - timish) ہی معلوم ہوتا ہے۔ میرے پیش نظر نسخوں میں طبقاتِ ناصری کا جو سب سے قدیم نسخہ ہے۔ اُس میں (اس لفظ پر) اعراب لگے ہوئے ہیں۔ ایلتمش بظاہر ایک مرکب لفظ معلوم ہوتا ہے جس کا پہلا جزو یعنی (اِیْل) ویسا ہی ہے جیسا اِیْل ارسلان اور اِیلدُز وغیرہ کا ہے اور دوسرے جزو کو قلتمش اور اسی جیسے دوسرے الفاظ کے جزو ثانی (تِمِش) پر قیاس کرنا چاہیئے۔"

ایلتمش (ایلتمش) میں حرفِ "ی" کو متحرک سمجھنا سخت غلطی ہے یا تو طبقات ناصری کے اس نسخہ میں جس کا ذکر ریورٹی صاحب نے کیا ہے اعراب غلط لگے ہوئے تھے یا پھر خود ریورٹی صاحب نے غلط پڑھا۔ اس کے علاوہ ایل ارسلان اور ایلدز میں بھی حرف "ی" متحرک نہیں ہے نہ ان دونوں لفظوں کے جزو اول (ایل) کا تلفظ یکساں ہے۔ ایل ارسلان کا "ایل" بروزنِ "فیل" ہے اور ایلدز کا بروزن دِل۔ اس کی تفصیل بھی آگے چل کر اس کے محل پر بیان کی جائے گی۔

برِگس صاحب (نمبر ۱۸) کا خیال ہے کہ یہ نام لفظ "التمش" سے ماخوذ ہے جس کے معنی ترکی زبان میں "ساٹھ" کے ہیں چونکہ شمس الدین ایکمرتبہ غلام کی حیثیت سے ساٹھ تومان میں فروخت ہوا تھا اس لئے یہ نام ہوگیا۔" لیکن اس بات کا کوئی ثبوت موجود نہیں کہ ساٹھ تومان ......میں فروخت ہونے کی وجہ سے شمس الدین کو التمش کہنے لگے۔

ٹامس صاحب (نمبر ۵) "دہلی کے پٹھان بادشاہوں کی تاریخ" ... میں

لکھتے ہیں کہ "اس بادشاہ کے نام (یعنی التمش) کے صحیح ہجا کے متعلق مشرقی مصنفین اور ہندوستان کے سکہ ساز کوئی قطعی رائے نہیں رکھتے تھے۔ تاریخ وصاف میں (اَلِت مِش) Alit mish لکھا ہے رشید الدین، میر خواند اور صاحب خلاصۃ الاخبار کے درمیان اس لفظ کے املا کے متعلق کچھ نہ کچھ اختلاف پایا جاتا ہے۔"

ٹامس صاحب کا یہ کہنا کہ مشرقی مصنفین اور ہندوستان کے سکہ ساز لفظِ المیتمش کے صحیح ہجا کے متعلق کوئی یقینی اور قطعی رائے نہیں رکھتے تھے۔ کسی طرح درست نہیں۔ فارسی کتابوں میں اعراب لگانے کا دستور نہیں۔ پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ ٹامس صاحب نے تاریخ وصاف میں لفظ "التمش" لکھا دیکھ کر یہ فیصلہ کیسے کر لیا کہ اس کا تلفظ "اَلِت مِش" (Alit - mish) ہے۔ تاریخ وصاف کا ایک قلمی نسخہ جو برٹش میوزیم لندن میں راقم کی نظر سے گزرا ہے اس میں "المیتمش" تحریر ہے۔ رشید الدین کی جامع التواریخ کا قلمی نسخہ بھی برٹش میوزم میں میں نے دیکھا ہے۔ اس میں صاف "المیتمش" لکھا ہے اور میر خواند نے بھی روضۃ الصفا میں اس لفظ کی یہی شکل اختیار کی ہے[1]۔ رہ گئی خلاصۃ الاخبار تو وہ روضۃ الصفا کا خلاصہ ہے جو صاحب روضۃ الصفا کے پوتے خواند میر کی تالیف ہے۔ اس لئے

---

[1] دیکھو روضۃ الصفا مطبوعہ بمبئی جلد ۴۔ صفحہ ۱۸۵۔

ظاہر ہے کہ روضتہ الصفا اور خلاصتہ الاخبار میں اس لفظ کی دو مختلف شکلیں نہیں ہو سکتیں ۔ ان دونوں کتابوں کے بعض قلمی یا مطبوعہ نسخوں میں اگر اختلاف پایا جائے تو اسے لازمی طور پر کتابت کی غلطی سمجھنا چاہیئے چنانچہ خلاصتہ الاخبار کا جو قلمی نسخہ میری نظر سے گزرا ہے اس میں "ایلتتمش" ہی تحریر ہے ۔

غالباً یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ رشید الدین فضل اللہ کی جامع التواریخ کا وہ حصہ جس میں ہندوستان کے مسلمان سلاطین کی تاریخ بیان کی گئی ہے خود وصّاف ہی کا لکھا ہوا ہے اور جس کے متعلق ہم ایک علیٰحدہ مقالہ میں بحث کریں گے ایسی صورت میں تاریخ وصّاف اور جامع التواریخ میں لفظ "ایلتتمش" کی دو مختلف شکلیں کوئی معنی نہیں رکھتیں اور یہ کھلا ہوا ثبوت ہے اس بات کا کہ کاتبوں نے کچھ کا کچھ کر دیا ہے ۔ الغرض رشید الدین میرخواند اور صاحب خلاصتہ الاخبار کے درمیان اس لفظ کے ہجا کے متعلق کوئی اختلاف نہیں ۔ ٹامس صاحب کو جو اختلاف نظر آیا ۔ وہ صرف کاتبوں کی ناواقفیت اور بے پروائی کا نتیجہ ہے ۔ یہیں سے یہ مسئلہ بھی حل ہو گیا کہ مختلف کتابوں کے قلمی نسخوں میں جو اس لفظ کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں وہ مصنفین کے اختلاف رائے کی بنا پر نہیں بلکہ اس کے ذمہ دار کاتب ہیں ۔ کسی کتاب کا کوئی قلمی نسخہ جب تک خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہ ہو اس قسم کی تحقیقات

ہیں کوئی حجت قطعی نہیں ہو سکتا۔

اب رہا ٹامس صاحب کے بیان کا دوسرا جزو، یعنی ہندوستان کے سکہ ساز اس لفظ کے املا کے متعلق کوئی قطعی رائے نہیں رکھتے تھے اس کا جواب ہم آگے چل کر دیں گے جہاں سکوں سے بحث کی جائیگی۔

ریڈ ہاؤس صاحب نے (جو ترکی زبان کے بہت بڑے "علامہ" سمجھے جاتے ہیں اور جو ایک ضخیم "ترکی انگریزی" لغت کے مولف بھی ہیں) لفظِ ایلتتمش کے متعلق جو اظہار خیال فرمایا ہے وہ ان تمام آرار سے زیادہ مضحکہ خیز ہے جن کی تفصیل بیان کی جاچکی ہے۔ ان کا قیاسی گورکھ دھندا پیش کرنے سے قبل مُلّا عبد القادر بدایونی، صاحب منتخب التواریخ کا قول نقل کر دینا ضروری ہے۔ کیونکہ ریڈ ہاؤس صاحب نے جو بلند عمارت تعمیر کی ہے اس کی بنیاد بدایونی ہی کے قول پر رکھی ہے۔

مُلّا صاحب فرماتے ہیں:۔

"وجہ تسمیہ بہ التتمش آنست کہ تولد وے در شب گرفت ماہ واقع شدہ بود ترکان اینچنیں مولود را التتمش میخوانند"

(التتمش نام رکھنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ چاند گہن کی رات میں پیدا ہوا تھا اور ترک ایسے بچہ کو التتمش کہتے ہیں)

جس طرح برگس صاحب کا "ساٹھ تومان" والا قول بے بنیاد ہے اسی طرح ملا صاحب کے اس قول کی بھی کوئی اصل معلوم نہیں ہوتی اور

فرشتہ کے بیان سے تو اس کی قطعی تردید ہو جاتی ہے۔ تاریخ فرشتہ میں مذکور ہے کہ "سلطان قطب الدین نے ایلتمش اور ایک دو ترک غلام ایک لاکھ جیتل میں خریدے تھے۔ ایک کا نام طمغاج رکھا اور التمش کو جس کا پہلے کچھ اور نام تھا التمش کے نام سے موسوم کیا۔

ظاہر ہے کہ اگر التمش کا نام سلطان قطب الدین نے التمش رکھا اور پہلے اس کا کچھ اور نام تھا تو چاند گرہن کی رات میں پیدا ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا لیکن میرے نزدیک فرشتہ کا یہ بیان خود نا قابل اعتبار ہے کیونکہ کسی دوسرے مستند ماخذ سے اس کی تائید نہیں ہوتی اور کسی واقعہ کے چار سو برس بعد اس کے متعلق کسی شخص کا مجرد قول کسی طرح قابل تسلیم نہیں ہو سکتا۔

اب ریڈ ہاؤس صاحب کی بلند پروازی ملاحظہ فرمایئے ٹامس صاحب نے لفظ ایلتمش کی وہ سب مختلف شکلیں جو انھیں فارسی کی بعض تاریخوں میں ملی تھیں اور بدایونی کا مندرج بالا قول ریڈ ہاؤس صاحب کے سامنے پیش کر کے اُن کی رائے طلب کی تھی۔ ریڈ ہاؤس صاحب نے جواب میں فرمایا کہ :-

بدایونی کے قول کو متن قرار دے کر میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ "آی" ترکی میں چاند کو کہتے ہیں اور شاید (تُتُمِش) دراصل (تُوتُمِش) تھا جس کے معنی ہیں "اُس نے گہن لگایا"۔ لیکن چاند گہن کا بیان کرنے کے لئے ہمیشہ فعلِ مجہول "(تُوتِلمِش) استعمال

کیا جاتا ہے جیسے "ای تُوتُلمِش" کے معنی ہوئے "چاند کو گہن لگا"۔ "ای تُوتُلمِیسی" چاند گرہن کو کہتے ہیں۔ اس صورت میں ہمارے لفظ (ایلتتمش) کا حرف "ل" اپنی اصلی جگہ سے ہٹا ہوا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ بدایونی کا یہ بیان اُس قسم کے مشرقی قیاسات میں سے ہو جن سے ہم اکثر دوچار ہوتے رہتے ہیں۔ بہر حال اسے تسلیم کرتے ہوئے اور سنسکرت میں یہ لفظ جس طرح لکھا ہوا ملتا ہے (یعنی लिलातिमिस) اُسے بھی ملحوظ رکھتے ہوئے میری رائے یہ ہے کہ کاتبوں نے حرف "ل" کو اس کی اصلی جگہ سے ہٹا دیا ہے۔ اور حرف "و" حذف ہو گیا ہے۔ چنانچہ ہندوستان کے ترکی لغات میں اکثر (الفاظ میں) "و" کو حذف کر دیا گیا ہے۔ اس طرح ہمارا لفظ (ای تُتُل مِش) یا (آی تُتُل مِسی) بنتا ہے اور یہ آخری شکل سنسکرت کی مندرجہ بالا شکل سے مشابہ ہے اور "گرفتِ ماہ" کے معنی بھی اس سے ادا ہو گئے اس لفظ کا صحیح املا (آی تُتُل مِسی) اور اصح (آی تُوتُل مِسی) مع الواو ہونا چاہیئے:۔

جیسا کہ ہم پہلے بیان کر آئے ہیں سید ہاشمی فرید آبادی صاحب (نمبر ۱۶) کی تاریخ ہند میں یہ لفظ "اِیُل تُتمِش یا اِلتُتمِش" تحریر ہے اور اس شکل کے اختیار کرنے کی وجہ سید صاحب نے یہ بیان فرمائی ہے کہ "جرمن مستشرقوں کی تازہ تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو گئی کہ صحیح لفظ "اِیل تُتمِش" ہے اور غلط العام کی پیروی کی جائے تو "اِلتُتمِش" پڑھنا چاہیئے"۔

فی زمانہ روسی مستشرق، مسٹر بارتولڈ (نمبر ۳۵) کے معین کئے ہوئے تلفظ کو سب سے زیادہ صحیح تسلیم کیا جاتا ہے ان کے نزدیک یہ لفظ "ایلتتمش" (ایل تُتْ مِش) ہے چنانچہ ڈاکٹر ہار دڈنر نے "ایپی گریفیا انڈو مسلیمیکا" میں شمس الدین کے کتبوں کا ذکر کرتے ہوئے اسی تلفظ کو صحیح مانا ہے اور مسٹر بیدلمن (نمبر ۳۰) نے بھی کتبخانہ ہامبرگ کے فارسی مخطوطات کی فہرست میں، جوامع الحکایات عوفی کے ضمن میں اس طرف اشارہ کیا ہے افسوس ہے کہ مسٹر بارتولڈ نے جس مقالہ میں اس لفظ سے بحث کی ہے وہ اس وقت میرے پیش نظر نہیں جو اُن کے دلایل پر جرح و تنقید کی جا سکے لیکن ان کی تحقیقات کا نتیجہ اوروں نے بھی نقل کیا ہے اور خود اُنکی اپنی تالیف Turkestan down to the mongol Invasion. میں بھی موجود ہے۔ اب اگر ہمارے دلایل سے وہ نتیجہ غلط قرار پائے تو ظاہر ہے کہ مسٹر بارتولڈ کے دلایل کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی اور نہ اُن کے نہ جاننے سے کوئی حرج ہے۔

لفظ التیتمش کی صحیح قرأت معین کرنے کے ہمارے پاس تین ذریعے ہیں۔

(۱) کتبے (۲) سکے۔ (۳) تاریخیں اور دوسری تصانیف جن میں کسی نہ کسی سلسلہ میں یہ لفظ مذکور ہوا ہے سب سے پہلے ہم کتبوں کو لیتے ہیں

(۱) عہد شمسی کا قدیم ترین کتبہ وہ ہے جو پٹیول[1] کی عیدگاہ (مسجد)

---

[1] پٹیول ضلع گوڑگاؤں (پنجاب) میں ایک قصبہ ہے۔

کی درمیانی محراب کے اوپر نصب ہے اور جس میں تاریخ تعمیر جمادی الاولیٰ سنہ ۶۰۸ھ تحریر ہے۔ اس کا فوٹو (Epigraphia Indo muslemica (مرتبہ ڈاکٹر ہارووٹیز سنہ ۱۲-۱۹۱۱ء) میں شایع ہو چکا ہے۔ اس کی عبارت کا ایک حصہ درج ذیل ہے۔

"کہف الملوک و السلاطین ابو المعالی التیمتمش القطبی ......"

(۲) دوسرا کتبہ سنہ ۶۲۰ھ کا ہے جو جامع مسجد بدایوں کے مشرقی دروازہ پر نصب ہے[1]۔ اس میں سلطان کا نام اس طرح تحریر ہے۔

"شمس الدین غیاث الاسلام و المسلمین اعدل الملوک و السلاطین ابو المظفر التیمتمش السلطانی"

(۳) تیسرا کتبہ سنہ ۶۲۷ھ کا ہے جو بلگرام میں محلہ سید واڑہ کی مسجد کے صحن کی شمالی دیوار میں نصب ہے۔ اس کتبہ کے متعلق قابل ذکر بات یہ ہے کہ ڈاکٹر ہارووٹیز صاحب نے اس میں سلطان کا نام "التیمتش" پڑھا ہے حالانکہ انھوں نے اپی گریفیا انڈو مسلیمیکا میں اس کا جو فوٹو دیا ہے اس میں صاف "التیمتمش" پڑھا جاتا ہے اور ہر دو[2] "نت" کے دندانے بالکل واضح ہیں۔

(۴) چوتھا کتبہ جس پتھر پر کندہ ہے وہ اس وقت کلکتہ میوزیم میں موجود ہے۔ اس میں سلطان کا نام "التمتش" لکھا ہے اس کی تاریخ تحریر سنہ نیف و ثلثین و ستمایتہ (چھ سو تیس اور کچھ) ہے[3]۔

---

[1] دیکھو اپی گریفیا۔ مرتبہ ہارووٹیز سنہ ۱۲-۱۹۱۱ء [2] ... ... بر صفحہ ۲۹۶

اس کے بعد قطب مینار کے کتبے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:-

(۵) قطب مینار - دوسری منزل - بالائے دروازہ - اس کتبہ میں سلطان کا نام "التیتمش" تحریر ہے[۵۱]۔

(۶) قطب مینار - دوسری منزل - سب سے نیچے کی پٹی - اس میں بھی کتبہ نمبر ۵ کی طرح "الیتتمش" لکھا ہے[۵۲]۔

(۷) قطب مینار - تیسری منزل - اس میں بھی کتبہ نمبر ۵ اور نمبر ۶ کی طرح "الیتتمش" کندہ ہے[۵۳]۔ کتبہ نمبر ۵، نمبر ۶ اور نمبر ۷ کے جو فوٹوگرافیا میں دیئے ہوئے ہیں اُن میں یہ لفظ صاف "الیتتمش" پڑھا جاتا ہے۔ لیکن سرسید مرحوم نے آثار الصنادید میں ان کتبوں کی جو نقل نستعلیق خط میں لکھی ہے اُس میں اس لفظ کی شکل "التمش" اختیار کی ہے۔ حالانکہ خود اسی کتاب میں ان کتبوں کے جو نقشے دیئے ہوئے ہیں ان میں اس لفظ کو بخوبی "الیتتمش" پڑھا جا سکتا ہے۔ آثار الصنادید کا جو نسخہ میرے پیش نظر ہے وہ کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے۔ ممکن ہے کہ پہلے ایڈیشن میں سرسید نے "الیتتمش" ہی لکھا ہو جو اب کاتب کی عنایت سے التمش ہو گیا۔

(۸) آٹھواں کتبہ سلطان شمس الدین کے بیٹے سلطان ناصر الدین محمود کا ہے جو ہانسی کی عیدگاہ کی مغربی دیوار میں نصب ہے۔ اس کی دوسری سطر یہ ہے[۵۴]:-

---

۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ دیکھو حوالہ بابتہ کتبہ نمبر ۲

"ناصر الدنیا والدین ا:بو: ا:لفتح: محمو:د: بن السلطان السعید شمس الدنیا والدین ابی المظفر: التتمش السلطان . . ."

(۹) نمبر ۹ - یہ کتبہ خود سلطان شمس الدین کا ہے - پہلے او کھلے ہیں ایک محراب پر نصب تھا اب دہلی میوزیم میں محفوظ ہے - اس میں بھی سلطان کا نام ایلیتمش تحریر ہے[۵۱] -

(۱۰) نمبر ۱۰ - اجمیر - اڑھائی دن کا جھونپڑا - درمیانی محراب کے اوپر اس کتبہ میں بھی ایلیتمش کندہ ہے[۵۲] -

(۱۱) نمبر ۱۱ - اجمیر کی مسجد کے شمالی منارہ کی نچلی پٹی پر جو کتبہ درج ہے اس کا ایک حصہ ابھی تک پڑھا جاتا ہے اور وہ عبارت یہ ہے -

"سلطان السلاطین الشرق ابو المظفر ایلیتمش السلطانی ناصر امیر المومنین"

جنرل کننگھم صاحب نے (Archaeological Report) بابت ۶۵-۱۸۶۴ء[۵۳] میں اس کتبہ کا نقشہ بھی دیا ہے - اس میں یہ لفظ نہایت صاف ایلیتمش لکھا ہوا ہے یہاں تک کہ ہر دو "ت" کے الگ الگ نقطے بھی موجود ہیں - پھر بھی جنرل صاحب موصوف نے اس کو "ایلتمش" ہی پڑھا[۵۳] اور دوسروں نے اسے تسلیم کیا[۵۴] -

---

[۵۱] [۵۲] - دیکھو حوالہ بابت کتبہ نمبر ۲ - [۵۳] دیکھو کننگھم صاحب کی آرکیولاجیکل رپورٹ بابت ۶۵-۱۸۶۴ء

[۵۴] دیکھو ٹامس صاحب کی تاریخ - صفحہ ۸۰

(۱۲) نمبر ۱۲۔ گنگا رامپور (مالدہ) میں ایک مسجد کی پشت کی دیوار میں یہ کتبہ موجود ہے۔ اس کی تاریخ تحریر محرم ۶۴۷ھ ہے اور سلطان ناصر الدین محمود بن سلطان شمس الدین کا لکھوایا ہوا ہے۔ اس کا فوٹو ایپی گریفیا انڈو مسلیمیکا، بابت ۱۹۱۳-۱۴ء میں شائع ہوا ہے۔ اس میں لفظ ایلتتمش صاف پڑھا جاتا ہے۔ مگر غلام یزدانی صاحب نے ایپی گریفیا میں اس کی جو نقل درج کی ہے۔ اس میں التمش تحریر کیا ہے اور اس کے انگریزی ترجمہ میں (Iltutmish) لکھا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس قدر واضح عبارت کو یہ ماہرین آثار عتیقہ، کس طرح غلط پڑھ لیتے ہیں۔

ان بارہ کتبوں میں سے صرف ایک کتبہ نمبر ۴ ایسا ہے جس میں التتمش تحریر ہے باقی سب میں ایلتتمش ہے۔ بہر حال "ت" کا مکرر ہونا ہر کتبہ سے ثابت ہے۔ اب صرف دو کتبے باقی ہیں جن کا ذکر یہاں ضروری ہے اور جو مغالطہ انگیزی کا باعث ہو سکتے ہیں۔ پہلا وہ کتبہ وہ ہے جو قطب مینار کی چوتھی منزل پر ہے اور دوسرا ملک پور میں سلطان شمس الدین کے بڑے بیٹے ناصر الدین محمود کے مقبرہ کے پھاٹک پر لکھا ہوا ہے! ان دونوں کتبوں کے فوٹو ایپی گریفیا میں دیئے ہوئے ہیں، صاف نہیں اس لئے عبارت اچھی طرح پڑھی نہیں جاتی۔ ہارووٹز صاحب نے ان دونوں میں لفظِ زیر بحث کو "التمش" پڑھا ہے۔ اور قطب مینار کے اس کتبہ میں سر سید نے بھی التمش ہی پڑھا ہے۔ یعنی صرف ایک

"ت" کے ساتھ۔ مگر مجھے ان بزرگوں کی رائے سے اتفاق نہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ ان حضرات کے پڑھنے کی غلطی ہے۔ میرے دعوے کی تائید نہ صرف مذکورۂ بالا یادہ کتبوں سے ہوتی ہے بلکہ اس بات سے بھی کہ ان دونوں بزرگوں نے اور ان کے علاوہ دوسرے حضرات نے بھی کتبوں کے پڑھنے میں جرت انگیز غلطیاں کی ہیں جن کی طرف ہیں نے جابجا اشارے کردیئے ہیں اور قارئین ان کتبوں کے فوٹو دیکھ کر خود بھی فیصلہ کرسکتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہمارے پاس ایک اور بھی قطعی دلیل اس امر کی موجود ہے کہ حرف "ت" کو مکرر ہونا چاہیئے اور اس دلیل کو ہم اس کے محل پہ بیان کرینگے الغرض ان کتبوں سے یہ بات صاف ظاہر ہے کہ سلطان کے نام کی تحریری شکل ایلتتمش یا التتمش ہے۔

کتبوں کے بعد سکوں کا نمبر ہے۔ سلطان شمس الدین ایلتتمش کے بہت سے مختلف اقسام کے سکے خود ہندوستان کے مختلف عجائب خانوں میں اور کتنے ہی برٹش میوزیم لندن میں موجود ہیں۔ یہ سب سکے دو قسموں میں تقسیم کئے جاسکتے ہیں۔

ایک وہ جن پر لفظ ایلتتمش یا التتمش صاف لکھا ہے اور یہی پڑھا بھی گیا ہے۔ دوسرے وہ جن پر لکھا تو ایلتتمش یا التتمش ہی ہے۔ لیکن پڑھنے والوں نے ایلتمش یا التمش پڑھا ہے۔ سطور ذیل میں ہم نے ہر دو قسم کے مختلف سکوں سے بحث کی ہے اور نمونہ کے طور پر وہ سکے پیش کئے ہیں:-

(۱) جو انڈین میوزیم کلکتہ میں محفوظ ہیں اور جن کی فہرست مسٹر رائیٹ (Wright) نے مرتب کی ہے۔

(۲) جن کا ذکر ٹامس (Thomas) صاحب نے اپنی کتاب "The chronicles of the Pathan" Kings of Delhi. میں کیا ہے۔

(۳) جن کے متعلق مسٹر (Hoernle) نے جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال بابت ۱۸۸۱ء میں ایک مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔

(۴) جن کا حال مسٹر راجرس (Rodgers) نے جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ بابت ۱۸۸۰ء۔ ۱۸۸۳ء۔ ۱۸۸۶ء اور ۱۸۹۴ء میں تحریر کیا ہے۔

مندرجہ ذیل فہرست اُن سکوں کی ہے جن میں "ایلتمش" تحریر ہے۔ انڈین میوزیم۔ کلکتہ۔ سکہ نمبر ۳۲ نقرئی[۱]

انڈین میوزیم۔ کلکتہ سکہ نمبر[۲] ۵۳۔ ۵۵۔ ۵۶۔ ۵۷۔ ۵۸۔ ۵۹۔ ۶۰۔ ۶۲۔ ۶۳۔ ۶۵۔ ۶۶۔ (یہ سب سکے چاندی اور تانبا ملا کر بنائے گئے ہیں)

---

[۱] Hoernle صاحب نے "التمش" پڑھا۔ دیکھو J.A.S.B سنہ ۱۸۸۱ء صفحہ ۵۵

[۲] انڈین میوزیم کلکتہ نے سکوں کے جو نمبر دیئے گئے ہیں۔ وہ اُس فہرست کے نمبر ہیں جو (Wright) صاحب نے مرتب کی ہے۔

جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ بابت ۱۸۸۰ء صفحہ ۲۰۹
سکہ نمبر ۶ - ۷ - ۱۰ - ۱۱ - ۱۲ -

جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی بنگال۔ بابت ۱۸۸۳ء صفحہ ۸۵۔ سکہ نمبر ۱۶
" ۱۸۸۶ء صفحہ ۱۸۶ سکہ نمبر ۳
" ۱۸۹۴ء صفحہ ۶۹ سکہ نمبر ۲۶

اس کے بعد ان سکوں کی فہرست پیش کی جاتی ہے جن میں التتمش تحریر ہے۔

انڈین میوزیم۔ کلکتہ۔ سکہ نمبر ۳۳ - ۳۵ۓ - ۳۸ۓ - ۳۹ۓ (یہ سب سکے نقرئی ہیں)

انڈین میوزیم۔ کلکتہ۔ سکہ نمبر ۵۴ (چاندی اور تانبا ملا ہوا)
سکہ نمبر ۹۳ۓ (نقرئی) یہ سکہ رضیہ سلطان بنت شمس الدین التمش کا ہے

ۓ ٹامس صاحب کے نقشہ میں صاف التتمش پڑھا جاتا ہے لیکن رائٹ صاحب نے التمش پڑھا۔ ٹامس صاحب نے التتمش صحیح پڑھا (Hoernle ۓ) صاحب نے التمش پڑھا حالانکہ خود انکے اپنے نقشہ میں نیز رائٹ صاحب کے فوٹو میں التتمش صاف پڑھا جاتا ہے حتیٰ کہ فوٹو میں تو ہر دو "ت" کے نقطے بھی موجود ہیں۔ ۓ (Hoernle) صاحب کے نقشہ میں التتمش صاف پڑھا جاتا ہے۔ مگر رائٹ صاحب نے التمش پڑھا۔ ٹامس صاحب نے یہاں بھی التتمش صحیح پڑھا۔ Hoernle صاحب نے التمش پڑھا۔ ٹامس صاحب کے نقشہ میں اور رائٹ صاحب کے فوٹو میں التتمش صاف تحریر ہے اور رائٹ صاحب اور ٹامس صاحب دونوں نے التتمش صحیح پڑھا۔ دیکھو جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال ۱۸۸۱ء صفحہ ۵۷۔

ٹامس صاحب کے سکّے :- سکّہ نمبر ۲۹ ۔ (نقرئی)

سکّہ نمبر ۴۷ ۔ (چاندی اور تانبا ملا ہوا)

سکّہ نمبر ۹۵ (طلائی)

جرنل :- ایشیاٹک سوسائٹی بنگال ۔ بابت سنہ ۱۸۸۰ء صفحہ ۲۰۸ سکّہ نمبر ۹
" سنہ ۱۸۸۱ء صفحہ ۵۸ سکّہ نمبر ۷ ۔ یہ سکّہ بھی رضیہ سلطانہ کا ہے ۔

سلطان شمس الدین ایلتتمش کا ایک سکّہ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ انڈین میوزیم ۔ کلکتہ کی فہرست میں اس کا نمبر (۴۱) ہے اس میں ایک طرف "السلطان ایلتتمش" اور دوسری طرف ہندی میں स्री सुलतान लितितिमिसि تحریر ہے ۔ رائٹ صاحب نے ہندی میں سلطان کا نام " लितितिमि " پڑھا اور دوسری جانب " ایلتتمش " صحیح پڑھا ۔ اس کے برعکس ٹامس صاحب نے ایلتتمش کو التمش بنا دیا ۔ مگر ہندی تحریر کو صحیح پڑھا ۔ ٹامس صاحب کا اسی قسم کا ایک سکّہ جو برٹش میوزیم لندن میں محفوظ ہے میں نے بچشم خود دیکھا ہے ۔ اور مجھے ٹامس صاحب کی ہندی تحریر کی قرائت " लितितिमिसि " سے کلی اتفاق ہے ۔ غرض اس ہندی تحریر سے بھی دو " ت " کا ہونا ثابت ہے ۔

---

۱ Hoernle صاحب کے نقشہ میں التتمش پڑھا جاتا ہے مگر خود انھوں نے التمش پڑھا ۔ دیکھو حوالہ بالا ۔

اس مضمون کے دورانِ تحریر میں مجھے سلطان شمس الدین کے ایک اور سکہ کا پتہ چلا جو ڈھاکہ میوزیم میں موجود ہے۔ میں نے اُسے بھی دیکھا اور اس پر بھی "الیتمش" صاف تحریر ہے۔ سکوں کے ان تمام ذخیروں میں جن کی تفصیل بیان کی گئی۔ مجھے ایک سکہ بھی ایسا نہیں ملا جس پر صاف ایلتمش یا التمش لکھا ہوا ہو۔ اگر بعض سکوں میں بعض ماہرین سکہ جات نے ایلتمش یا التمش پڑھا تو وہ خود اُن کے پڑھنے کی غلطی ہے ٹامس صاحب نے اپنی کتاب (کرانیکلس) میں نمبر ۵۰ کے ماتحت جس سکہ کا ذکر کیا ہے اس میں خود اُن کے نزدیک ایلتمش تحریر ہے۔ مگر افسوس ہے کہ نہ تو مجھے بذاتِ خود اس سکہ کے دیکھنے کا موقع ملا نہ اس کا فوٹو دستیاب ہو سکا جو اس کے متعلق یقینی طور پر کچھ کہا جا سکے۔ مگر ظنِ غالب یہی ہے کہ یہ بھی ٹامس صاحب کے پڑھنے کی غلطی ہے۔ اگر آیندہ کوئی ایسا سکہ دریافت بھی ہو جائے جس پر ایلتمش یا التمش صاف تحریر ہو تو پیش نظر شواہد کی موجودگی میں اُسے یقیناً سکہ ساز کی غلطی تسلیم کرنا پڑے گا۔

کتبوں اور سکوں کے بعد تاریخوں اور دوسری کتابوں کا نمبر ہے جیسا کہ میں پیشتر بیان کر چکا ہوں مختلف کتابوں میں اس لفظ کی مختلف شکلیں ملتی ہیں۔ یہ اختلاف مصنفین کے اختلاف رائے کی بنا پر نہیں بلکہ کاتبوں کی ناواقفیت اور غفلت کا نتیجہ ہے کسی کتاب کا کوئی قلمی نسخہ جب تک خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہ ہو یا کسی دوسرے ذریعہ

سے اسی درجہ مستند نہ تسلیم کر لیا گیا ہو کسی لفظ کی صحیح قرأت معین کرنے میں، ہمیں کچھ بہت زیادہ مدد نہیں دے سکتا۔ بہرحال یہاں چند اہم کتابوں کا ذکر کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے تاکہ قارئین کو ان کے اختلافات کا اندازہ ہو جائے۔

چار کتابیں سلطان شمس الدین التمش کے معاصرین کی تصنیف اس وقت دنیا میں موجود ہیں۔

(۱) طبقات ناصری۔ تالیف منہاج سراج۔ جس کے مختلف نسخوں میں سلطان کے نام کی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں اور جس کی کچھ تفصیل ریورٹی صاحب (نمبر۲) کے ذکر میں بیان کی جا چکی ہے۔

(۲) تاریخ جہانگشائے نادری۔ تالیف علاء الدین عطا ملک جوینی۔ سنہ تالیف ۶۵۸ھ اس کتاب کے متعدد نسخے پیرس کے کتبخانہ ملی میں میری نظر سے گزرے۔ سب سے قدیم نسخہ جو ۶۸۹ھ میں لکھا گیا ہے یعنی مصنف کی وفات کے کل آٹھ سال بعد۔ اس میں "التمش" درج ہے۔ یعنی پہلی "ت" پر نقطے نہیں ہیں۔ باقی نسخوں میں ایلتمش یا التمش تحریر ہے۔

(۳) کامل التواریخ۔ تالیف ابن الاثیر۔ کامل التواریخ کا مصری ایڈیشن جو میرے پیش نظر ہے اس کی بارھویں جلد میں، ۶۱۲ھ کے واقعات کے ماتحت "الدز" کے لاہور فتح کرنے اور بعد ازاں سلطان شمس الدین کے ہاتھوں قتل ہونے کے ذکر میں، سلطان کا نام "الترمش" لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اول کتابت کی اور بعد ازاں ٹائپ کی غلطی ہے۔

(۴) آداب الحرب والشجاعۃ۔ تالیف محمد بن منصور بن سعید قریشی

ملقب بہ مبارک شاہ، معروف بہ فخر مدبر۔ یہ کتاب خود سلطان شمس الدین کے نام معنون کی گئی ہے۔ اس وقت دنیا میں اس کے صرف دو ہی نسخے موجود ہیں اور وہ دونوں راقم کی نظر سے گزرے ہیں۔ برٹش میوزیم لندن کے نسخہ میں التمش اور انڈیا آفس[1] لندن کے نسخہ میں البتمش تحریر ہے۔

ان کتابوں کے بعد قریب العہد تاریخوں کا نمبر ہے۔

(۱) جامع التواریخ۔ تالیف رشید الدین فضل اللہ۔ زمان تالیف از سنہ ۷۰۰ھ تا سنہ ۷۱۰ھ۔ برٹش میوزیم کے قلمی نسخہ میں البیتمش تحریر ہے۔

(۲) تاریخ وصاف۔ تاریخ تالیف سنہ ۷۱۲ھ[2]۔ جیسا کہ پیشتر بیان کیا گیا برٹش میوزیم کے قلمی نسخہ میں البتمش تحریر ہے۔

(۳) تاریخ بناکتی۔ تالیف ابو سلیمان داؤد . . . . البناکتی۔ سال تالیف سنہ ۷۱۷ھ۔ برٹش میوزیم کے قلمی نسخہ میں "ایل تمیش" تحریر ہے۔

دسویں اور گیارھویں صدی ہجری میں بہت سی اہم تاریخیں فارسی میں لکھی گئیں جن میں سے روضۃ الصفا۔ خلاصۃ الاخبار۔ نسخ جہاں آرا۔ تاریخ ایلچی نظام۔ مرآۃ الادوار۔ تاریخ صدر جہاں گجراتی۔ تاریخ مبارک شاہی وغیرہ کے قلمی نسخے یورپ کے کتبخانوں میں راقم کی نظر سے گزرے ہیں اور ان سب میں لفظ "التمش" کی مختلف شکلیں پائی جاتی ہیں۔ یہاں تک تو جو کچھ بیان

---

[1] انڈیا آفس کے نسخہ میں کتاب کا نام آداب الملوک وکفایت المملوک تحریر ہے۔

[2] پانچویں جلد بعد میں لکھی۔ غالباً سنہ ۷۲۸ھ میں۔

ہوا۔ اس سے یہ تو ثابت ہوگیا کہ اِس لفظ کی صحیح شکل تحریری التمش یا التتمش ہے مگر ابھی اس کے اعراب اور حرکات و سکون کی تحقیق باقی ہے۔ اس مقصد کے لئے سب سے پہلے اس کے وزن عروضی[1] کی تعیین ضروری ہے۔ کسی لفظ کا وزن عروضی دریافت کرنے کی بہترین صورت یہ ہے کہ اُسے کہیں کسی شعر میں تلاش کیا جائے :

رضیہ سلطانہ کے قید ہو جانے کے بعد جب اس کا بھائی معز الدین بہرام شاہ بن سلطان شمس الدین التتمش تخت نشین ہوا تو منہاجِ سراج مؤلفِ طبقاتِ ناصری نے ایک قطعۂ تہنیت پیش کیا تھا جس کا پہلا شعر یہ ہے۔

زہے در شانِ تو منزل زلوح آیات قرآنی
ببیں در رایتِ شاہی علاماتِ جہانبانی

آگے چل کر کہتا ہے :۔

---

[1] وزن عروضی۔ وزن کی کئی قسمیں ہیں جیسے وزن عروضی، وزن صرفی۔ وزن موسیقی اور اسکے سوا اعتدال بھی ایک وزن ہے۔ وزن عروضی سے یہ مراد ہے کہ دو لفظوں کے حرکات و سکنات متقابل و مساوی ہوں جیسے "کاغذ" اور "ساقی" ہیں جس طرح "کاغذ" کا پہلا حرف متحرک، دوسرا ساکن تیسرا متحرک، اور چوتھا ساکن ہے۔ اسی طرح "ساقی" کا بھی پہلا حرف متحرک، دوسرا ساکن تیسرا متحرک، اور چوتھا ساکن ہے لیکن وزن صرفی کے لئے ضروری ہے کہ حرکات و سکنات نہ صرف مساوی بلکہ مطابق بھی ہوں جیسے "پجاری" اور "ادائی" ہیں کہ دونوں کا پہلا حرف مضموم، دوسرا مفتوح اور چوتھا مکسور ہے اور تیسرا اور پانچواں حرف ساکن ہے۔

(ل) اگر سلطانی ہند است ارثِ دودۂ شمسی

(مفاعیلن ، مفاعیلن ، مفاعیلن ، مفاعیلن)

بحمد اللہ ز فرزنداں توئی التتمشِ[1] ثانی

(مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن)

پھر جب سلطان ناصر الدین محمود کی تخت نشینی کی نوبت آئی تو منہاجِ سراج نے یہ قصیدۂ مدحیہ پیش کیا:-

(ب) آں شہنشاہے کہ حاتم بذل و رستم کوشش است

(فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلان)

ناصرِ دنیا و دیں محمود بن التتمش است

(فاعلاتن فاعلاتن ، فاعلاتن ، فاعلان[5])

سلطان ناصر الدین محمود ہی کے عہد میں (۶۵۸ھ میں) ترکستان کے ایلچیوں کی باریابی کے موقع پر دہلی میں ایک زبردست جشن ترتیب دیا گیا تھا۔ اس تقریب پر منہاج سراج نے یہ قطعہ کہا تھا۔

زہے جشنے کز و اطراف چوں خلد بریں گشتہ

زہے بزمے کز و اکناف عدل راستیں گشتہ

---

[1] [2] [3]۔ طبقات ناصری مطبوعۂ کلکتہ میں تینوں جگہ التمش تحریر ہے اور تیسرے شعر میں "ابن" کی جگہ "بن" ہے اور ایڈیٹر صاحبان نے اس امر کا کوئی لحاظ نہیں کیا کہ "التمش" اور "بن التمش" ہونے سے شعر ساقط الوزن ہو جائیگا

[5] فاعلان کی جگہ فاعلات بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اس سے کوئی فرق وزن میں نہیں ہوتا۔

آگے چل کر کہتا ہے:-

(ج)، زفرّ ناصر الدین شاہ محمود ابنِ التمشؒ

(مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن)

ملک نزدش دعا خوانده، فلک پیشش زمیں گشتہ

(مفاعیلن ، مفاعیلن ، مفاعیلن، مفاعیلن)

ان اشعار کی تقطیع کرنے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ لفظ "التمش" تین "سببِ خفیف[1]"، کا مجموعہ ہے (یعنے اِل۔تتُ۔مِشُ) یا بالفاظِ دیگر مفعولن کا ہموزن ہے۔

بعض ناواقف اس محل پر یہ اعتراض کر سکتے ہیں کہ ممکن ہے شاعر نے بضرورتِ شعری لفظ التمش میں کچھ کمی بیشی کردی ہو۔ جواب اس کا یہ ہے کہ بضرورتِ شعری اسمائے عَلَم میں کمی تو کر لی جاتی ہے مگر اضافہ نہیں کیا جاتا اور کمی بھی صرف ایسی صورت میں کی جاتی ہے کہ مثلاً شاعر کوئی بہت بڑی نظم (مثلاً کوئی مثنوی) کسی خاص بحر میں لکھ رہا ہے اور اُس بحر میں وہ نام نہیں آسکتا تو ناچار نام میں کچھ قطع و برید کی جاتی ہے کیونکہ اُس نام کی خاطر پوری نظم یعنی پوری کتاب کی بحر کو نہیں بدلا جا سکتا۔ لیکن مدحیہ قصائد یا قطعات میں اس امر کا خاص طور پر لحاظ رکھا جاتا ہے کہ ممدوح

---

[1] عروضیوں کی اصطلاح میں سببِ خفیف ایسے دو حرفی کلمہ کو کہتے ہیں جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو جیسے "دِل"، ۳ دیکھو صفحہ

کا نام بصورتِ اصلی قایم رہے اور صرف ایسی بحریں اختیار کی جاتی ہیں جن میں ممدوح کا صحیح نام بسہولت نظم ہو سکے۔ اس لئے منہاج کے اشعار مذکور پر اس قسم کا شبہ کسی طرح درست نہیں خصوصاً جبکہ تینوں شعروں میں لفظ التتمش کا ایک ہی وزن اور ایک ہی صورت قرار پاتی ہے۔

وزن کی تعیین کے بعد اب ہمیں لفظ "التتمش" کے اعراب معلوم کرنا ہیں۔ اس کے مرکب اجزائے ہجائی ہم پہلے بیان کر چکے ہیں۔ یعنی - ال تت - مش - اعراب کی تحقیق ہم آخری جزو "مش" سے شروع کرتے ہیں آپ نے دیکھا کہ مثال (ب) یعنی شعر نمبر ۲ میں التتمش، کشمش کا ہم قافیہ واقع ہوا ہے اور قطعہ کے دوسرے قوافی بخشش، رامش وغیرہ ہیں چونکہ ان تمام الفاظ میں حرف "ش" کا ماقبل مکسور ہے اس لئے "التتمش" کا "م" بھی مکسور ہوا۔

اب جزو دوم کو لیجیے۔ "تت" کی پہلی "ت" کا مکسور ہونا اُن تحریروں سے ثابت ہے جو ہندی خط میں سلطان شمس الدین کے سکوں پر منقوش ہیں اور جن کا ذکر سکوں کے ضمن میں کیا جا چکا ہے۔ کتبوں اور سکوں کی عبارتیں جو عربی اور فارسی خط میں تحریر ہیں اور اعراب سے معرا اس مسئلہ میں ہماری رہنمائی نہیں کر سکتیں۔ لیکن ہندی تحریر میں اعراب کا ہونا لازمی ہے اور یہ جزو صاف तितत (تِتت) لکھا ہے۔ یعنی "ت" مکسور ہے ایسی صورت میں کوئی وجہ نہیں کہ اسے "تَت" یا "تُت" پڑھا جائے جیسا کہ اکثر مستشرقین نے کیا ہے۔ میرے نزدیک یہ ہندی کی تحریر "تت"

کے مکسور ہونے کا ایک ایسا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ اسے قبول کرنے کے سوا چارہ نہیں اور اب بھی اگر کسی کو اس کلمہ کے "تَتْ" یا "تُتْ" ہونے پر اصرار ہو تو وہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی دن کے بارہ بجے یہ کہے کہ "کیسی اندھیری رات ہے، ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔"

زیادہ سے زیادہ یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ तित کے بجائے तितत کیوں تحریر ہے یعنی دوسری "ت" کو متحرک کیوں لکھا گیا ہے اس کا جواب یہ ہے کہ اس "ت" کے بعد جو "م" ہے وہ خود متحرک ہے اس لئے اس "ت" کی حرکت تلفظ میں بہت خفیف رہ جاتی ہے۔ اس قدر خفیف کہ التتمش کے سکہ کی ہندی ڈائی بنانے والے اس حرکت اور سکون میں امتیاز نہ کر سکے۔ چنانچہ سلطان معز الدین محمد بن سام[1] کے ان سکوں میں جن پر سلطان کا نام ہندی[2] میں لکھا ہوا ہے۔ لفظ "بن" ہندی میں बिन تحریر ہے بہرحال سکہ ساز کی اس جزئی غلطی سے کسرہ اور ضمہ کی تمیز، تحقیق اور تعیین میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی اور ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ "تت" کی پہلی "ت" مکسور ہے۔

التتمش کے دوسرے جزو "تتْ" اور تیسرے جزو "مش" کے اعراب

---

[1] ہندوستان میں سلطان معز الدین عام طور پر سلطان شہاب الدین غوری کے نام سے مشہور ہے پہلے اس کا لقب شہاب الدین ہی تھا۔

[2] دیکھو فہرست سکہ جات اسلامی انڈین میوزیم کلکتہ۔ سکہ نمبر ۱

کی تعیین کے بعد اب فقط ابتدائی "الف" کی حرکت کا معین کرنا باقی رہجاتا ہے لیکن "الف" کی حرکت معلوم کرنے سے قبل ایک ضروری مسئلہ کی تشریح نہایت ضروری ہے قارئین کو بار بار یہ خیال آرہا ہوگا کہ مضمون کے ابتدائی حصہ میں اس لفظ کی تحریری شکل "ایلتتمش" اختیار کی گئی اور بعد میں اُسے "التتمش" سے بدل دیا گیا اور اشعار کی مدد سے اس لفظ کا جو وزن کیا گیا اس سے بھی یہی شکل یعنی "التتمش" ثابت ہو چکی ہے، تو آخر یہ "ی" کہاں چلی گئی۔ اس کا ذکر کیوں نہیں آتا۔ کیا یہ لفظ ایلتتمش کا کوئی اصلی جزو نہیں ہے۔

یہاں پر یہ نکتہ یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ترکی رسم الخط میں اکثر الفاظ کے حرکات یعنی زبر، زیر، پیش کو علی الترتیب "ی"، "الف"۔ اور "و" یعنی حروفِ علت سے ظاہر کیا جاتا ہے مثلاً ترکی لفظ اُردَک (مرغابی) کا پہلا حرف یعنی "الف" مضموم ہونے کی وجہ سے "اوردک" لکھا جاتا ہے لیکن اس کا تلفظ اُردَک ہے۔ اسی طرح بارُق (دستبند) کو "باروق" لکھتے اور "بارُق" پڑھتے ہیں۔ اس رسم الخط کا کچھ اثر آج بھی ہمیں اُردو کے مصدر "پہونچنا" (پہنچنا) اور اُس کے مشتقات میں نظر آتا ہے ——

اور اُنیسویں صدی کے بعض بزرگ آج بھی ایسے موجود ہیں جو "اُس" کو "اوس" لکھتے ہیں۔

جس طرح "و" علامتِ ضمہ ہے اسی طرح "ی" علامتِ کسرہ "ایلغون"[۱] لکھتے اور "اِلغون" بولتے ہیں۔

---

[۱] ایلغون ترکی میں ایلی کو کہتے ہیں۔

ایلغار لکھتے اور "الغار" پڑھتے ہیں۔

ایکدش (اکدش)۔ ایلدگز (الدگز)۔ الیغم صاﻟﮧ ئم (الغم صلغم) اسی قبیل کے الفاظ ہیں اور اس کی بکثرت مثالیں ترکی لغات میں مل سکتی ہیں۔

ہندوستان کے جن لغت نویسوں نے ترکی رسم الخط کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھا اور صرف تلفظ کو معتبر جانا انھوں نے "ی" کو حذف کر دیا چنانچہ موید الفضلا میں آپ کو ایلغار، ایکدش ایلدگز بدونِ "ی" یعنی الغار اکدش، اور الدگز لکھے ہوئے ملیں گے۔ لیکن ترکی لغات میں "ی" کو حذف نہیں کیا گیا۔

اسی طرح ایلتتمش (جو ایک ترکی لفظ ہے) کی "ی" بھی کسرۂ الف کی علامت اور غیر ملفوظ ہے۔ اس تشریح سے ثابت ہو گیا کہ التتمش کا الف مکسور ہے اور پورے لفظ کا صحیح تلفظ "اِلْ۔ تِتْ۔ مِشْ" ہے۔ اب چاہے کوئی التتمش لکھے یا ایلتتمش، تلفظ بہر صورت "اِلْ تِتْ مِشْ" ہی رہے گا۔ لیکن چونکہ یہ ایک ترکی لفظ ہے اس لئے ترکی رسم الخط کا لحاظ کرتے ہوئے ایلتتمش لکھنا میرے نزدیک اصح ہے۔

ﻟﮧ بمعنی سراب

ایک تابناک ستارہ

کون ہے وہ تابناک ستارہ؟ یہ نہ پوچھئے ورنہ حسنِ عقیدت یا سوءِ گمان نقد و نظر کی صلاحیتیں چھین کر آپ کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیگا۔ فعلاً اس قدر جان لینا کافی ہے کہ وہ ایک شاعر ہے اور ایک جوان شاعر، وہ ایک دردمند دل اور شاعرانہ طبیعت لے کر پیدا ہوا۔ محبت اور ناکامیوں نے ان جوہروں پر جلا کی۔ اور اُسے ایک آتش نفس سحر نگار بنا دیا۔

دورِ حاضر کے رسم پرست "اساتذہ" کی طرح نہ وہ نام نہاد فلسفی ہے نہ خود ساختہ صوفی، نہ نقلی شرابی، نہ فرضی دیوانہ۔ نہ اُسے کسی تیغ و خنجر والے "جلاد" محبوب سے کبھی سروکار رہا، نہ اُس نے کبھی کسی ترک شہسوار سے عشق بازی کی یہی وجہ ہے کہ وہ آج تک اعزازِ "شہادت" سے محروم ہی اور نہ کبھی اُس کا جنازہ اُٹھا، نہ کہیں مزار بنا۔ نہ حشر و نشر کی نوبت آئی علاوہ ازیں نہ اُسے کوہِ طور پر جانے کا اتفاق ہوا۔ نہ اُس نے کبھی وادی ایمن کی سیر کی۔ نہ منصور کی تقلید میں اناالحق کا نعرہ لگایا، نہ اُسے دار پر پہنچنا نصیب ہوا

نقالی کے اُصولوں سے وہ نا آشنا ہے۔ بہروپیا پن اُسے نہیں آتا۔ وہ ایک شاعر ہے اور عاشق۔ ایک عاشق ہے اور شاعر۔ اور وہ سب کچھ جو اِن دونوں کا مجموعہ ہو سکتا ہے۔

علوئے تخیل، نزاکت تخیل، لطافت خیال، جدت خیال، حسنِ بیان، حسنِ ترکیب، حسنِ ادا، حسن مصوری، حسنِ ذوق، حسنِ الفاظ، حسنِ معنی۔ ندرتِ خیال، ندرتِ ادا، ندرتِ بیان، ندرت تشبیہ، صفائی و برجستگی، جوش و مستی، سوز و گداز، انتخاب الفاظ، سلامتِ ذوق، لطافت احساس، بداعتِ اسلوب، شگفتگی ترکیب، معنی آفرینی، جوش بیان، موسیقی، مصوری، بُت تراشی، حقائق و معارف، فلسفہ و حکمت اور اسی قبیل کے وہ تمام الفاظ جو دورِ حاضر کے مقدمہ نگاروں کی زبان اور قلم پر جاری ہیں، راقم السطور کو بھی معلوم ہیں۔ مگر اُن کے استعمال کی یہاں ضرورت نہیں۔ نہ کسی لمبی چوڑی "اصولی" تمہید کی احتیاج۔ سیدھی سادی زبان میں چند موٹی موٹی باتوں کا بیان کر دینا کافی ہے جنہیں مدِ نظر رکھنے کے بعد اس جوان شاعر کے کلام کا مطالعہ آپکو خود ہی بتا دے گا کہ وہ کن خوبیوں کا حامل ہے۔

اس کا ملکہ شاعری کسبی نہیں وہبی ہے۔ وہ ایک نہایت نازک دل اور حساس طبیعت لے کر دُنیا میں آیا۔ ناز و نعمت کے گہوارے میں آنکھ کھولی ہوش سنبھالا تو ہر قسم کی راحتوں اور مسرتوں سے دامن بھرا ہوا تھا۔ مگر بیدردِ فطرت کی ظالمانہ مسرت اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جبتک کسی ناز پروردہ کو ٹھکرا ٹھکرا کر کچل نہ ڈالے۔ ہمارے نوجوان شاعر کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک کیا

خوشیاں چھین کر ختم نہ ہونے والے غم اُسے دیدیئے۔ جوانی آئی تو محبت نے سچ مچ ایک "کافر" کا پرستار بنا دیا جس تک رسائی خدا تک پہونچنے سے زیادہ مشکل ہوگئی۔ دل پہلے ہی دردمند پایا تھا۔ اب محبت کی ناکامیوں اور زندگی کی گوناگوں تلخیوں نے طبیعت میں اور بھی سوز و گداز پیدا کر دیا۔

اُس کے اشعار نہیں ایک دل سوختہ کی شررِ بار آہیں، ایک نامُراد کے اشکِ خونیں، اور ایک غم نصیب کی بے اختیار چیخیں ہیں جو الفاظ کی شکل میں کاغذ پر منتقل ہوگئی ہیں۔ وہ شاعر کہلانے کے لئے شعر نہیں کہتا اسی لئے اُسے نقالی کی ضرورت نہیں۔ اُس کا موضوعِ سخن "آپ بیتی" ہے اسی لئے وہ سرقہ سے بے نیاز ہے۔ عروسِ فطرت کی رعنائیاں اُسے اپنے حسین ماضی کی یاد دلاتی ہیں، وہ حسین ماضی جس کی حقیقت فریبِ نظر سے زیادہ نہیں۔ بہار کی وجد آفریں ہوائیں، سبزہ و گل کی رنگینیاں اور شادابیاں چاندنی اور تاروں بھری راتیں، مست گھٹائیں اور ننھی ننھی بوندیاں، سازو آواز کے نغمے اور بانسری کے میٹھے سُر اُس کی رُوح کو تڑپا دیتے ہیں۔ اس کے دل میں بجلیاں بھر دیتے ہیں۔ ایک بیخودی اس کے حواس پر چھا جاتی ہے اور اس عالم میں جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے ایک حسین شعر بنجاتا ہے اُس کے اشعار کی بنیاد اصلیت پر ہے۔ اس لئے بیان میں جوش اور اثر کی انتہا نہیں اُس نے سچ کہا ہے کہ ؎

میں رنگ کار ہوں الفاظ رنگ ہیں میرے
دل و دماغ کی تصویر کھینچتا ہوں میں

وہ جذبات کا مصوّر ہے۔ محسوسات و مدرکات کی تصویریں کھینچتا

ہے۔ اُس کے اشعار بیک وقت اشعار بھی ہیں، تصویریں بھی اور نغمے بھی، جن کا اچھوتا پن ہر صاحبِ ذوق کا دل موہ لیتا ہے۔ اچھوتے پن کا لفظ سُنکر شاید بعض حضرات زیرِ لب تبسم فرمائیں گے جس کا مقصد میرے دعوے کی تردید ہوگی کیونکہ عام خیال کے مطابق اُردو کی جذباتی شاعری میں ابداع و ابتکار (Originality — اوریجنلیٹی) کا دروازہ مُدت ہوئی کہ بند ہوچکا ہے۔ جہاں تک رسم پرست اور تقلید زدہ شعُرا کا تعلق ہے یہ خیال غلط نہیں مگر آپ بیتی بیان کرنے والے کے لئے ابھی بہت کچھ کہنے کو باقی ہے۔

میرا یہ دعویٰ ہرگز نہیں کہ یہ نوجوان شاعر آسمان کے تارے توڑ کر لایا ہے اور دنیا کے سامنے وہ چیز پیش کی ہے جو "نہ کسی آنکھ نے دیکھی، نہ کسی کان نے سُنی، نہ کسی ذہن میں اُس کا گذر ہوا" نہیں اُس نے جو کچھ بیان کیا ہے وہ اس لحاظ سے ہرگز کوئی نئی چیز نہیں کہ روز لوگوں کو اس کا عملی تجربہ ہوتا رہتا ہے۔ مگر اس اعتبار سے یقیناً نئی ہی کہ کوئی اُسے بیان نہیں کرتا۔ محسوس سب کرتے ہیں۔ مگر کہتا کوئی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ آپ بیتی کا کوئی ایسا حصہ بیان کرتا ہے جس کا تعلق واردات وجذبات سے ہوتا ہے اور جس میں ساری دُنیا برابر کی شریک ہے یا ایسے واقعات کا ذکر کرتا ہے جو یکساں حالات میں سب کو پیش آتے ہیں تو ہر شخص چونک پڑتا ہے کہ ارے یہ تو میری کہانی اور میرا راز ہے۔ اس کمبخت کو کیونکر معلوم ہوگیا۔ اسی خیال کو اُس نے خود بھی ایک شعر میں بیان کیا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ بالکل سچ کہا ہے ؎

جب مرے لب پر محبت کی کہانی آئیگی
سب کہینگے کون کرتا ہی ہمارے راز فاش

ہمارے نوجوان شاعر کا کلام چونکہ اُس کی اندوہناک زندگی کی رُوداد ہے اس لئے یاس والم کے عناصر اُس میں غالب ہیں اور نشاط و مسرت مفقود۔ کلام کے درد و اثر میں ڈوبے ہونے کا ایک سبب اُس کی یہ غم نصیبی بھی ہے جہاں تک شاعری کا تعلق ہے، عوام کا تو ذکر ہی کیا ہمارے خواص تک کا مذاق اس درجہ فاسد ہو چکا ہے اور طبیعتیں مصنوعی اشعار سُننے اور ان پر سر دُھننے کی اس درجہ خوگر ہو چکی ہیں کہ حقیقی اشعار سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت شاذ و نادر ہی کسی میں پائی جاتی ہے۔ مگر یاد رکھیئے کہ جس طرح ہارمونیم کی ہر دلعزیزی کے باوجود عالم موسیقی میں ستار کی عظمت و اہمیت کبھی نہیں گھٹ سکتی اسی طرح دنیائے شاعری میں حقیقی اور مصنوعی اشعار کا فرق مراتب بھی ہمیشہ باقی رہے گا۔ برقی پنکھے نسیم جانفزا کا بدل کبھی نہیں بن سکیں گے۔ آگ اور بجلی سے حاصل کی ہوئی حرارت بھی جسم کو گرم کر سکتی ہے۔ مگر کیا وہ آفتاب کی حیات آفریں شعاعوں کی مقابل ہو سکتی ہے۔

ہمارے جواں سال شاعر کی ترجمانی حقیقت اس عام بد ذوقی کے دور میں اجماعی قدردانی سے تو یقیناً محروم رہیگی مگر کم از کم ان لوگوں کو اپنا پرستار بنائے بغیر نہ چھوڑے گی جن کے دلوں میں کبھی محبت کی آگ بھڑک چکی ہے۔ مگر کیسی محبت؟ وہ محبت نہیں جو ہمارے شعرا خصوصاً "اساتذۂ دورِ حاضر" کے لیئے مخصوص ہے اور جسے یک طرفہ محبت کہتے ہیں۔ بلکہ وہ محبت جو عملی دُنیا میں ہر جگہ کارفرما ہے۔ جو طرفین سے

ہوتی ہے اور جسے ہمارے شاعر نے "چاہنے اور چاہے جانے" سے تعبیر کیا ہے: ؎

اُس سے پوچھے کوئی چاہت کے مزے جس نے چاہا اور جو چاہا گیا

شاعر نے اگر صرف یہ کہا ہوتا کہ "چاہت کے مزے اُس سے پوچھو جس نے کبھی کسی کو چاہا ہو" تو شعر کی حیثیت ایک قاعدۂ کلیہ کے بیان سے زیادہ نہ ہوتی یعنی کسی شے کے حسن و قبح کو صرف وہی شخص سمجھ سکتا ہے جسے اس کا تجربہ ہوا ہو۔ مگر یہ ایک ایسی عام بات ہے جو ہر شخص کو معلوم ہے اور اس میں کوئی ندرت و تازگی نہیں۔ لیکن "چاہا گیا" کے اضافہ نے شعر کو زمین سے آسمان پر پہونچا دیا۔

جنھیں تجربہ ہو چکا ہے وہ میرے اس قول کی تصدیق کرینگے کہ زندگی کا سب سے زیادہ قیمتی، سب سے زیادہ روح پرور، سب سے زیادہ نشاط انگیز لمحہ وہ ہوتا ہے جس وقت یہ یقین ہو جائے کہ جسے ہم چاہتے ہیں اُسے بھی ہم سے محبت ہے۔ یہ نہیں تو کچھ نہیں۔ چاہے جانے کے بغیر کسی کو چاہنا ایسا ہی ہے جیسے کسی کو نیم کے اس پیڑ سے عشق ہو جو اُس کے آنگن میں کھڑا ہو۔ اس قسم کے چاہنے والے کو عاشق کے بجائے "خبطی" کہنا زیادہ مناسب ہے۔ مگر ہمارا شاعر خبطی نہیں عاشق ہے اور اس درجہ کا عاشق جس کی نظر عشق و محبت کی انتہائی بلندیوں اور انتہائی گہرائیوں تک پہونچتی ہے اور اسی لئے اُس کے قلم سے ایسے اشعار نکلتے ہیں جو دنیائے محبت کے صحیح تصویریں ہمارے سامنے پیش کر دیتے

ہیں۔ پھر ایک بار اس شعر کو پڑھیے اور لطف اُٹھایئے۔ ہائے کیا بات کہی ہے

اُس سے پوچھے کوئی چاہت کے مزے　　جس نے چاہا اور جو چاہا گیا

عالمِ محبت کی مجبوریاں ہر محبت کرنے والے کو معلوم ہیں۔ میں اُن کی تفصیل کیا بیان کروں۔ آغازِ الفت میں ایک بڑی قیامت یہ ہوتی ہے کہ محبوب سے اپنی محبت کا اظہار کرنے کے لئے عاشق بُری طرح تڑپتا ہے مگر اظہار کی مجال نہیں ہوتی۔ اظہارِ خیال کی دو صورتیں ہیں تقریر اور تحریر۔ مگر عاشق کے لئے یہ دونوں ذریعے بیکار ثابت ہوتے ہیں۔ وہ لاکھ چاہتا ہے کہ محبت نے اُس کے سینہ میں جو حشر برپا کر رکھا ہے محبوب سے اُس کا اظہار کرے مگر ممکن نہیں ہوتا۔ کبھی رُعبِ حُسن دامنگیر ہوتا ہے، کبھی محبوب کی برہمی کا خوف زبان پکڑ لیتا ہے، کبھی یہ زندگی کا نیا تجربہ شرم و حجاب کا احساس بنکر گویائی چھین لیتا ہے۔ غرض گوناگوں جذبات کی کشمکش کسی طرح اجازت نہیں دیتی کہ وہ اپنا دل کھول کر محبوب کے سامنے رکھدے۔

یہی دُشواریاں تحریر میں پیش آتی ہیں۔ اوّل تو سرے سے جُرأت خطاب کہاں۔ پھر اگر خط لکھ بھی لیا تو "اُن" تک پہونچے کیونکر؟ وسائل مفقود یا ناقابلِ اعتماد۔ قدم قدم پر افشائے راز کا اندیشہ، رُسوائی کا خوف عجب بپتا ہے، نہ کہی جائے نہ سہی جائے۔ مگر ضرورت ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔ شاعر اس مشکل پر قابو پانے کا ایک راستہ نکال ہی لیتا ہے وہ اشعار کہتا ہے اور اشعار کے پردے میں اپنے دردِ دل کا اظہار کرتا ہے بظاہر

کسی سے خطاب نہیں مگر "انہیں" کسی طرح معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ ان اشعار کا مخاطب صحیح کون ہے۔ پھر اشعار کو اظہارِ حال کا ذریعہ بنانے میں ایک اور بھی سہولت ہے۔ براہِ راست اگر "اُن" سے خطاب ہوتا خواہ زبانی، خواہ تحریری تو بہت سی باتیں کہنے کی جرأت بھی نہ ہوتی۔ اب آزادی ہے جو چاہا کہا اور جس طرح چاہا کہا۔ اس "پیغام" کا "اُن" تک پہونچنا چنداں دشوار نہیں ہوتا اور خطرات کا امکان بھی برائے نام رہ جاتا ہے۔ اس عملی تجربہ کو ہمارے نوجوان شاعر نے نہایت سادگی اور خوبصورتی کیساتھ اپنے مخصوص مؤثر انداز میں اس طرح بیان کیا ہے :-

میں "کسی" سے اپنے دلکی بات کہہ سکتا نہ تھا ۔۔۔ اب سخن کی آڑ میں کیا کچھ نہ کہنا آگیا

اُسے جو کچھ "اُن" سے کہنا تھا وہ سب اُس نے اشعار میں بیان کر دیا ہے اور اُس کے کلام کا ایک معتدبہ حصہ صحیح معنوں میں "اظہارِ حال" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نمونے کے طور پر ہم یہاں صرف ایک غزل کے چند شعر نقل کرتے ہیں جس سے قارئین کو اندازہ ہو جائے گا کہ وہ "سخن کی آڑ میں" کیا کیا کہتا ہے اور کس طرح کہتا ہے :-

ہوں وقفِ سوز و ساز کہ قسمت خراب ہے ۔۔۔ ہی نذرِ دل قبول، نگہ کامیاب ہے

اللہ رے خود فریبی، کامیابی نگاہ ہی کو نذرِ دل کی قبولیت سمجھ لیا۔ یا شاید یہ کہکر "کسی" کے جذباتِ خفتہ کو بیدار اور توجہ کو جذب کرنا مقصود ہے۔ کامیابی نگاہ کے باوجود بھی شاعر کا وقفِ سوز و ساز ہونا ظاہر ہے۔ اب اس کی ذمہ دار خود اس کے بقول چاہے قسمت کی خرابی ہو یا حالات کی وہ مجبوریاں جو دردِ دل

کے علاج کا سامان کرنا تو کجا اُس کے اظہار کی بھی اجازت نہیں دیتیں۔

دُنیا سمجھ رہی ہے کہ آنکھوں میں خواب ہے
آئینہ نگاہ میں عکسِ شباب ہے

"آنکھوں میں خواب ہے۔" کس کی آنکھوں میں؟ اُسی پیکرِ زیبائی کی جس کے نظارۂ جمال سے شاعر کی نگہ کامیاب ہے۔" ناواقف یا سطحی نظر سے دیکھنے والا یہ سمجھتا ہے کہ شاید آنکھوں میں نیند کا خمار ہے مگر نہیں یہ نیند کا خمار نہیں یہ شباب کی سرخوشی ہے جو خمار کی شکل میں نمودار ہوئی ہے اور شاعر کو مدہوش کئے دیتی ہے۔

کیا چیز اُف یہ کیفیتِ اضطراب ہے
روئے بغیر چارہ، نہ رونیکی تاب ہے

جوشِ اضطراب نے سینہ کے اندر ایک حشر برپا کر رکھا ہے۔ محبت کی آگ دل میں بے طرح شعلہ زن ہے۔ اُسے ٹھنڈا کرنے کے لئے بارانِ سرشک ضروری ہے مگر حالات نے کچھ ایسا مجبور کر دیا ہے کہ رونے کی بھی اجازت نہیں بقول کسی دل سوختہ کے:۔

ہائے وہ حال کہ جب درد سے جی بھر آئے
اور یہ ڈر بھی ہو کہ یارب کوئی بدنام نہ ہو

ایسی حالت میں طوفانِ اضطراب کو تسکین دینے کے لئے اُمنڈے ہوئے آنسوؤں کو پی جانے کی کوشش رُوح کے لئے جس درجہ عذاب واذیت کا باعث ہو سکتی ہے۔ محتاجِ بیان نہیں اور اس جانگزا کیفیت کے اظہار کے لئے "ملاوف" سے بہتر، مختصر، اور بلیغ تر کلمہ شاید دوسرا نہیں ہو سکتا۔

اے سوزِ جانگداز ابھی میں جوان ہوں اے دردِ لاعلاج! یہ عمرِ شباب ہے

شاعر جانتا ہے کہ یہ دردِ محبت علاج پذیر نہیں۔ یہ موت کا پیغام ہے وہ موت سے ڈرتا نہیں مگر صرف تھوڑی سی مہلت چاہتا ہے۔ صرف اتنی مہلت کہ شباب کے جاں نواز لمحے ختم ہو لیں "سوز جانگداز" اور "درد لاعلاج" سے کس دردناک پیرائے میں خطاب کیا ہے کہ اے سوز و دردِ الفت مجھے جلانے کی آرزو ہے تو جلا دینا۔ مٹانے کی خواہش ہے تو مٹا دینا۔ مگر خدارا اتنی عجلت نہ کر ذرا صبر سے کام لے۔ للّٰہ میری بھری جوانی پر ترس کھا۔ ابھی میں نے دنیا میں کیا دیکھا ہے۔ مجھے شباب کی بہاروں سے لطف اندوز ہو لینے دے، کلی کو کھل کر پھول تو ہو جانے دے پھر اختیار ہے اُسے بکھیر دینا۔ مسل ڈالنا۔ پامال کر دینا۔

نغمہ ہائے سازو آواز

جیسا کہ ہم بیشتر بیان کر چکے ہیں ہمارا نوجوان شاعر سب سے زیادہ جس چیز سے متاثر ہوتا ہے وہ ساز و آواز کے نغمے ہیں۔ تاثر کی اِن گوناگوں کیفیتوں کو جن کے وجود میں آنے کا سبب کوئی ایک ہی شے ہو مختلف مگر دلنواز پیرایوں میں ادا کرنا کوئی سہل کام نہیں لیکن مبدء فیاض نے ہمارے شاعر کو غیر معمولی قدرتِ اظہار عطا کی ہے۔ اس لیئے وہ ملتے جُلتے کیفیات کی ایسی رنگ برنگ تصویریں پیش کرتا ہے کہ دیکھنے والا مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔

نغمۂ ساز

بانسری کے میٹھے سُر کانوں کی راہ سے اُسے شراب پلا دیتے ہیں ایک بیخودی اُس کے حواس پر چھا جاتی ہے؛ اور اُسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ نغمہ نہیں بلکہ کوئی مصیبتوں کا مارا دکھا ہوا دل تڑپ تڑپ کر فریاد کر رہا ہے۔ سُنئے وہ بانسری سے کس طرح خطاب کرتا ہے۔

یہ تری دلدوز تانیں پے بہ پے — ہو گیا ہیں خود بخود سرشار مے
کیا سُنانا چاہتی ہے دل کو تُو — یہ صدا نغمہ ہے یا فریاد ہے

کبھی ستار کے نغمے سُنکر اُس کی روح وجد کرنے لگتی ہے اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کائنات کا ذرّہ ذرّہ مست ہو کر جھُوم رہا ہے، اور ستار بجانے والا فقط ایک آرٹسٹ نہیں بلکہ ساحر ہے جو اپنی اُنگلیوں سے ساز کے تاروں کو چھیڑ کر جادو کر رہا ہے۔

جھومتی ہی فضائے دشت وجبل — عالمِ وجد میں ہے رُوح مری
میں سمجھتا ہوں اے ستار نواز — کوئی جادو ہے اُنگلیوں میں تری

اور کبھی اُسے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ آہنگِ غمناک خود اُس کے جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے ستار کا کام محبت کی زبان بن گیا ہے اور اُس کی دکھ بھری کہانی سُنا رہا ہے۔

ہر چند نامُرادِ محبت ہے بے زبان — موسیقی حزیں ہے مگر اُس کی ترجمان
بجتا ہے جب ستار تو یہ جاننا ہوں میں — دہرا رہا ہے کوئی مرے غم کی داستان

ایک شدید الاحساس اور سریع الانفعال طبیعت پر راگ کا جو اثر ہوتا ہے اُسے لفظوں میں بیان کرنا بہت مشکل ہے مگر ہمارے شاعر نے ایک مادی تشبیہ کے ذریعے عالمِ حسیات کی ایک ایسی تصویر کھینچ دی ہے کہ ہر شخص بقدرِ استعداد اس کیفیت خاص کو محسوس کر سکتا ہے :-

کسی کی اُنگلیوں کی جُنبش پر ارغنوں سے نکل رہے ہیں راگ
میرے سینہ کی کیفیت تو یہ جیسے جنگل میں لگ رہی ہو آگ

قلب کی اس کیفیت کو جو راگ سُننے سے پیدا ہوتی ہے اگر صرف آگ لگنے سے تعبیر کیا جاتا تو بیان کا جوش اور شعر کا مجموعی اثر آدھا بھی نہ رہتا۔ مگر "جیسے جنگل میں لگ رہی ہو آگ" کہکر ایک قیامت برپا کر دی، آگ کی انتہائی تباہ کاریاں کسی کو دیکھنا ہو تو بن کی آگ کو دیکھے۔ لگی ہے تو اب بجھنے کا نام نہیں لیتی بڑھتی چلی جاتی ہے پھیلتی چلی جاتی ہے نہ خشک کی قید ہے نہ تر کی، سب کچھ جلائے ڈالتی ہے اور اپنے پیچھے راکھ کے ڈھیر کے سوا اور کچھ باقی نہیں چھوڑتی۔ نارِ خلیل بھی ایک غیر معمولی آگ تھی۔ مگر جنگل کی آگ خدا کی پناہ! جہاں تک نظر جائے آگ ہی آگ، دھوئیں کا طوفان، شعلوں کا سیلاب۔ بڑھتا چلا آتا ہے چڑھتا چلا آتا ہے۔ غرض "جنگل کی آگ" کہکر شاعر نے ایک ایسا ہولناک خیالی منظر پیش کر دیا کہ اس سے متاثر نہ ہونا ایک معمولی (Normal) انسان کے بس کی بات نہیں۔

اسی کیفیت کو ایک دوسرے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اندازِ بیان کی دلنشینی، رعنائی اثر انگیزی اور جذبات آفرینی اشعار کے پڑھنے سے

خود ہی واضح ہو جائے گی۔ سُنئے:-

الٰہی اس کو محبت سے کچھ تعلق ہے — جو اس طرح سے سناتا ہے نغمۂ رنگیں
جہاں رباب کی آواز کان میں آئی — کسی کی یاد نے سینے میں بجلیاں بھر دیا

نغمات کی شعلہ سامانی اور شاعر کے سوزِ تمام کا ایک اور دلدوز منظر دیکھئے:-

نغمہ ہے آگ جانتا ہوں میں — لیکن اللہ بات یہ کیا ہے
آگ تو ملتہب ہے بربط میں — اور دھواں میرے دل سے اُٹھتا ہے

نغمۂ آواز

جس طرح نغمۂ ساز کو سُنکر ہمارا جوان شاعر تڑپ اُٹھتا ہے، بیتاب ہو جاتا ہے۔ دل تھام لیتا ہے۔ اُسی طرح نغمۂ آواز سے بھی متاثر ہوتا ہے اور اسی درجہ متاثر ہوتا ہے۔ اُسے اپنے بھولے ہوئے خواب یاد آجاتے ہیں۔ جی بھر آتا ہے جسین ماضی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

مجھکو بے شبہ سمجھے دیوانہ — نغمہ گر سے اگر یہ کہہ دوں میں
تیرا نغمہ ہے آئینہ جس میں — اپنے ماضی کو دیکھتا ہوں میں

جب مرے اشعار گاتا ہے کوئی — ڈبڈبا آتے ہیں آنسو آنکھ میں
اپنے غم کی داستاں سُنتا ہے دل — یاد آجاتی ہیں اگلی صحبتیں

اور کبھی اُس کی طبیعت پر ایک نشاط و سُرور کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔ عالمِ بیخودی میں وہ اپنے موجودہ غموں کو بھی بھول جاتا ہے، زندگی کی تلخیاں ایک لمحہ کیلئے عیشِ جاں نواز میں تبدیل ہوجاتی ہیں اور حیاتِ ناکام کی تاریک فضا انوارِ مسرت سے جگمگا اُٹھتی ہے۔

زہرہ آہنگ مطربہ جس وقت طرب افزا سُروں میں گاتی ہے
زندگی کی اندھیری راتوں میں ایک بجلی سی کوند جاتی ہے

رات کا وقت، دریا کا کنارہ، ستھری نکھری چاندنی، ٹھنڈی ہوا کی لہک۔ ایسے میں کوئی گا رہا ہے۔ یہ ماحول، یہ فضا، یہ سماں، ہمارے سراپا درد شاعر کے سوئے ہوئے جذباتِ غم کو بیدار کردیتے ہیں۔ اس کا دل بے اختیار ہوجاتا ہے۔ آنسو اُمنڈ اُمنڈ کر آتے ہیں، اور آنکھیں گنگا جمنا بنجاتی ہیں۔ اس منظر کی جیسی حسین، دردناک اور سچّی تصویر ہمارے شاعر نے کھینچی ہے شاید کوئی دوسرا کھینچ سکے:۔

ہوا تھی ٹھنڈی ٹھنڈی، چاندنی تھی اور دریا تھا
کہیں نزدیک ہی جنگل میں کوئی گیت گاتا تھا
فضا میں رس بھرے نغموں کی ہلکی ہلکی بارش تھی
مرے دامن میں چھم چھم آنسوؤں کا مینہ برستا تھا

آہنگِ نغمہ سے متاثر ہوکر شاعر کے حاسّے جس طرح بیدار ہوجاتے ہیں اور حافظہ جس طرح کام کرنے لگتا ہے اُس کے اظہار کے لئے شاید اس سے

بہتر اور زیادہ مؤثر پیرایۂ بیان کا ہاتھ آنا مشکل ہے۔

یہ شیریں راگ میرے حافظہ کو جگمگاتا ہے
جو دیکھے تھے کبھی آنکھوں نے وہ نقشے دکھاتا ہے
میں اک لمحہ نظارہ کرلوں اپنے عہدِ ماضی کا
ٹھہر او خوش نوا مطرب مجھے کچھ یاد آتا ہے

کیفیتِ انفعال کو ہمارا شاعر ہر مرتبہ ایک نئے انداز سے پیش کرتا ہے سنئیے وہ مغنیہ سے کہتا ہے۔

اے کہ تو راگنی میں ہے مدہوش اے کہ تو گم ہے مست تانوں میں
نغمۂ اک گیت اپنے بازوؤں پہ مجھے لئے جاتا ہے آسمانوں میں

کیفیتِ تاثر کے اظہار کے لئے پیرایۂ بیان کے ایسے دل نواز نمونے دورِ حاضر کی اردو شاعری میں آپ کو زیادہ نہیں ملیں گے۔ ایک اور مثال سنیئے:۔

مطربہ جب صدائے ساز کے ساتھ اپنی آواز کو اٹھاتی ہے
تھام لیتا ہوں دل کو میں لیکن آہ منہ سے نکل ہی جاتی ہے

بہار اور چاندنی

نغمۂ و آہنگ کے بعد بہار کے مختلف مناظر اور چاندنی شاعر کے جذبات

کو چھیڑتے۔ اُبھارتے چمکاتے اور بالآخر اُسے ایک حشر سراپا بنا کر چھوڑ جاتے ہیں خدا جانے جذبات کی کن گہرائیوں میں ڈوب کر اور احساس کی کس شدّت کے ساتھ وہ شعر کہتا ہے کہ سُننے والے کی رُوح بھی وجد کرنے لگتی ہے اور تھوڑی دیر کے لئے اُس پر بھی وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس سے متأثر ہو کر وہ (شاعر) شعر کہتا ہے۔ مندرجہ ذیل دو شعروں میں اُس نے جس کیفیت کو بیان کیا ہے اور بہار کا پس منظر قائم کر کے روداد محبّت کی جو دلنواز تصویر کھینچی ہے شاید نثر کے دو صفحے بھی اُس کے لئے کافی نہیں ہو سکتے

یہ بوندیاں، یہ ہوائیں، یہ کیف بارسماں
مرے حواس پہ اِک بیخودی سی چھائی ہے
تجلیاتِ مسرّت سے قلب ہے معمور
مگر بہار کسی کا سلام لائی ہے

چاندنی کے جذبات انگیز حسن کی تعریف ہمیشہ کی گئی ہے اس لئے یہ موضوع بنا نہیں مگر ہمارے شاعر کے تخیل اور احساس نے اُسے بالکل ایک نئی چیز بنا دیا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ ایک بد ذوق انسان بھی ان اشعار سے لُطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ سنیئے:۔

چاندنی

اس رو پہلی شرابِ نوری سے — کاش میں جام شعر بھر سکتا
اے شبِ مہ کے مُنتشر جلوو — کاش میں تم کو نظم کر سکتا

مہتاب

آسماں کے ہاتھ میں ہے اک ستار پڑ رہی ہے مست نغموں کی پھوار
آہ ان نغمات سے ہے مرتعش سازِ دل کا کوئی نامعلوم تار

تاروں بھری رات کا ایک حسین منظر دیکھئے۔

انسیم، پھولوں کی رونق، کھلے ہوئے تارے
فضا میں چھوٹ رہے ہیں ضیا کے فوّارے
رُخِ حسینۂ فطرت سے اٹھ گئی ہے نقاب
نظر کو ڈھونڈھ رہے ہیں حسین نظّارے

نظر کا حسین نظاروں کو ڈھونڈنا تو ایک عام بات ہے لیکن شاعر کی آنکھ بعض ایسی چیزوں کو بھی دیکھ لیتی ہے جو عام نگاہوں سے پوشیدہ ہوتی ہیں۔ اسی لئے اُس نے بظاہر ایک اُلٹی مگر درحقیقت ایک گہری بات کہی کہ "نظر کو ڈھونڈ رہے ہیں حسین نظارے"۔ مطلب یہ ہے کہ دوشیزۂ فطرت بناؤ سنگار کئے، برانگندہ نقاب اِس اُمید میں کھڑی ہے کہ کوئی آنکھوں والا آئے اور اُس کے اِس حُسنِ بے پناہ کا تماشا دیکھے۔ اندازِ بیان کا یہ البیلا پن ہمارے معاصرین میں کم ہی لوگوں کو نصیب ہوا ہے۔ پھر یہ جوش، یہ اثر، یہ رعنائی کچھ شبِ ماہ یا تاروں بھری رات کے ذکر کے لئے ہی مخصوص نہیں۔ وہ بہار کی اندھیری رات کا بیان بھی اسی ساحرانہ قدرت کے ساتھ کرسکتا ہے۔

اندھیری رات، خموشی، سرور کا عالم
بھری ہے قہر کی مستی ہوا کے جھونکوں میں
سکوت بن کے فضاؤں پہ چھا گئی ہے گھٹا
برس رہی ہیں خدا جانے کیوں مری آنکھیں

بہار کی یوں تو بہت سی تعبیریں کی گئی ہیں مگر ہمارے جوان شاعر کے حقیقی احساسِ محبت نے اُسے جس دلنواز رنگ میں پیش کیا ہے وہ صرف اسی کا حصہ ہے :-

رموزِ قلب رقم ہیں بہار کے رُخ پر
جو نقش ہے اثرِ خامۂ محبت ہے
تجھے بھی علم ہے اے موسمِ بہار کہ تو
کسی کے نام مرا نامۂ محبت ہے

جب کسی چیز کی رنگینی بیان کرنا مقصود ہوتی ہے تو اُسے بہار سے تشبیہ دیتے ہیں مگر جب خود بہار کی رنگینیوں کا ذکر ہو تو اُسے کس چیز سے تشبیہ دیں؟ صرف عاشق کا نامۂ محبت ہی ایک ایسی چیز ہو سکتی ہے جو رنگینیوں میں بہار پر سبقت لے جائے۔ پھر بہار کو اپنا نامۂ محبت کہہ کر ہمارے شاعر نے صرف اپنی جدتِ طبع کا ہی ثبوت پیش نہیں کیا بلکہ دُنیائے جذبات و محبت کا ایک رنگین افسانہ بھی بیان کر دیا ہے اور ایسے لطیف و بلیغ پیرائے میں کہ اُس کی نظیریں صرف اسی

کے یہاں مل سکتی ہیں۔

نامہ و پیام کی ضرورت اُسی وقت پیش آتی ہے جب بختِ ناساز نے عاشق سے آستانِ یار چھڑا دیا ہو یا حالات کی مجبوریوں نے قرب کو بھی دوری بنا دیا ہو۔ اس طرح ہجر و فراق کے متعلق ایک لفظ کہے بغیر، محض نامہ محبت کا ذکر کر کے شاعر نے دوری و مہجوری کا منظر پیش کر دیا۔ پھر بہار کو نامۂ محبت کہنے میں ایک لطیف کنایہ یہ بھی ہے کہ حالات اتنی بھی اجازت نہیں دیتے کہ عاشق اپنے محبوب کو نامۂ محبت ارسال کر سکے۔ اس مجبوری اور بے بسی کے عالم میں خیالی نامۂ و پیام کے سوا اور کچھ بھی ممکن نہیں۔ اسی لئے اُس نے بہار کو اپنا نامۂ محبت قرار دیا۔

اس کے علاوہ ایک سبب اور بھی ہے۔ نامۂ محبت جن مطالب کا حامل ہوتا ہے وہ سب جانتے ہیں مثلاً دردِ فراق کی الم زائیاں، آرزوئے دید کی رُوح فرسائیاں۔ والہانہ تمنائیں، نیازمندانہ التجائیں، بے نیازی کے شکوے، ماضی کے تذکرے، تنہائی کی جفائیں۔ یکجائی کی دُعائیں۔ بہار کی چاندنی راتیں۔ چوری چھپے کی ملاقاتیں وغیرہ وغیرہ شاعر اپنے محبوب کا مزاجدان ہے۔ اس کی محبت کا بھی یقین ہے اور جدائی نے اُس پر جو اثر کیا ہوگا اُس کا بھی اندازہ ہے اسی لئے وہ سمجھتا ہے کہ بہار کا جذبات انگیز موسم، اُس کی گوناگوں کیفیتیں، اُس کے مختلف مناظر کی رعنائیاں میرے جذبات کی ترجمان بنکر میرے محبوب کو وہ سب کچھ بتا دیں گی جو میں اُس سے کہنا چاہتا ہوں نامۂ محبت کا بھی یہی کام ہے۔ اس لئے بہار کو نامۂ محبت سے تعبیر کیا۔ کیا اس سے زیادہ لطیف

و بلیغ پیرایہ بیان ممکن ہے؟

رُودادِ محبّت

اب ہم کچھ ایسے اشعار پیش کرتے ہیں جن میں شاعر نے اپنے دل کی دُکھ بھری کہانی تڑپ تڑپ کر سُنائی ہے۔ درد و اثر جو اُس کے کلام کا نمایاں جوہر ہے ہر شعر میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔

آرزوئیں نہ رہیں حسرت و ارماں نہ رہے
یعنی پہلو سے مرے وہ دلِ دیوانہ گیا
چھٹ گئے اور سب اندازِ جنوں تو لیکن
دوسرے تیسرے دن کا ہرا رونا نہ گیا

ناکام اُلفت انتہائی مایوسی کے باوجود بھی ایک مدّت تک اُس خلش سے نجات نہیں پاتا جو دردِ محبت اُس کے دل میں باقی چھوڑ جاتا ہے شدّتِ احساس رفتہ رفتہ گھٹتی جاتی ہے مگر داغ ناکامی کو بالکل بھول جانے کے لئے ایک عمر چاہیئے۔ شاعر کا جوشِ وحشت بہت کم ہو چکا ہے مگر ہنوز یہ کیفیت ہے کہ دوسرے تیسرے دن یکایک جذبات میں تلاطم پیدا ہو جاتا ہے اور آنکھیں برسنے لگتی ہیں۔

دردِ فراق کی اذیتیں مسلّم، لیکن ایک محبّت سرشت دل کے لئے وہ حالت سب سے زیادہ ناقابلِ برداشت، سب سے زیادہ رُوح فرسا ہوتی ہے جبکہ اُسے کسی سے محبّت نہ ہو۔ ویرانی دل کا اگر کوئی مفہوم ہے تو صرف

یہی ہے۔ چنانچہ کوئی حسرت نصیب کہتا ہے۔

ہائے وہ حال کہ دل درد سے خالی ہو جائے — اب میں سمجھا کہ یہ مفہوم ہے ویرانے کا

وہ اس آرزو میں تڑپتا ہے کہ اس اُجڑی بستی کو بسالے مگر بس کی بات نہیں۔ محبت بازار کا سودا نہیں کہ مول لے آئے۔ محبت پر زور بھی نہیں چلتا۔ رات کا وقت ہے۔ ہر طرف سنّاٹا۔ ہر طرف تاریکی۔ دنیا خوابِ راحت میں مصروف ہے مگر نامُراد شاعر جاگ رہا ہے۔ سُنسان، ویران رات میں اس کے دل کی ویرانی اور بھی جاں گداز بن گئی ہے۔ کسی پہلو قرار نہیں آخر انتہائی بیکسی کے عالم میں بارگاہِ ایزدی میں سر نیاز جھکا کر التجا کرتا ہے کہ بارالہا! محبت کی بجھی ہوئی آگ کو پھر ایک بار روشن کر دے، اس اجڑی ہوئی بستی کو پھر ایک بار بسا دے اور اس میں جو خلا پیدا ہو گیا ہو اُسے پُر کر دے دیکھئے اس کیفیت کو ہمارے نوجوان شاعر نے کس دردناک پیرائے میں بیان کیا ہے۔

نشۂ خواب میں مدہوش ہے ساری دُنیا
ہر طرف چھُٹ گئے ہیں ظلمتِ شب کے پردے
رات ویران ہے اور میں یہ دُعا کرتا ہوں
میرے دل میں جو خلا ہے اُسے کوئی بھر دے

ان آنسوؤں کو ٹپکنے دیا نہ تھا میں نے
کہ خاک میں نہ ملیں میری آنکھ کے تارے
میں ان کو ضبط نہ کرتا اگر خبر ہوتی
پہونچ کے قلب میں بن جائیں گے یہ انگارے

مجھے ڈر ہے کہ ان اشعار کی تفسیر ان کے حسن کو خاک میں ملا دیگی اس لئے ارباب ذوق کو ان سے لطف اندوز ہونے کی دعوت دے کر اب چند منفرد اشعار پیش کرتا ہوں۔

مجبوریاں، ضرورتیں، نامساعد حالات، بعض اوقات انسان کو ایک مصنوعی زندگی بسر کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ہجوم آلام نے اسکا دل خون کر دیا ہے۔ ضبط اندوہ سے اس کا سینہ پھٹا جاتا ہے آنسو بے اختیار اُمنڈے آتے ہیں مگر وہ اُنھیں پی جاتا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں شادمانی کی جھلک، رخساروں پر نشاط کی سُرخی اور ہونٹوں پر مسرت کا تبسم موجزن دکھائی دیتا ہے۔ کبھی تو اس لئے کہ دُنیا کو اُس کے آنسوؤں کی ضرورت نہیں۔ افسردگی کو کوئی خریدنا نہیں چاہتا۔ خوشی کے سب گاہک ہیں اندوہ الم جنس کاسد ہے لہذا اُس کا پیش کرنا محض حماقت ہے۔ اس کے علاوہ کبھی اس لئے بھی انسان اظہار شادمانی کرتا ہے کہ اُسے اپنے درد نہانی کا چھپانا مقصود ہوتا ہے۔ وہ اس کا ایک راز ہے اور راز کا اخفا ضروری ہے۔ غرض کسی کو مسرور و خنداں دیکھکر یہ نتیجہ نکالنا کہ فی الحقیقت وہ عشرتوں کے گہوارے میں پڑا جھولتا ہے ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا کسی کو کیا معلوم کہ اُس نے اخفائے راز کے لئے یہ تبسم و خندہ کا مصنوعی نقاب اپنے چہرے پر ڈال لیا ہے۔ اِسی حقیقت کو ہمارے نوجوان شاعر نے اس شعر میں پیش کیا ہے۔

میں ہنستا ہوں مگر اے دوست اکثر ہنسنے والے بھی
چھپائے ہوتے ہیں داغ اور ناسور اپنے سینوں میں

دل تو یہی چاہتا ہے کہ ہر شعر کے متعلق جی کھول کر اظہارِ خیال کروں مگر خوفِ طوالت مانع ہے۔ اس کے علاوہ یہ دل میں اُتر جانے والے نیشتر کسی تشریح کے محتاج بھی نہیں۔ آپ انہیں پڑھیئے اور پڑھتے وقت صرف اِس حقیقت کو مدِّ نظر رکھئے کہ شاعر جو کچھ کہتا ہے آپ بیتی کہتا ہے۔ ممکن نہیں کہ آپ اُن سے لُطف اندوز نہ ہوں بلکہ جھُوم جھُوم نہ جائیں۔ سنیئے :-

مٹ گئے وہ نظارہ ہائے جمیل لیکن آنکھوں میں عکس چھوڑ گئے

پھر آرزوؤں کی دلفریبی پہ جان دینے لگا ہوں یعنی
میں اپنی راحت نصیب دُنیا میں آفتوں کو بُلا رہا ہوں

ہمارے سر سے کبھی کا گُزر گیا پانی برس، بہار کی سرشار رات خُوب برس

عشق کی ابتدا فریب نہ دے خوب آگاہ ہوں مآل سے میں

وہ ماضی جو ہے اک مجموعہ اشکوں اور آہوں کا
نہ جانے مجھ کو اِس ماضی سے کیوں اتنی محبت ہے
لبِ دریا مجھے لہروں سے یونہیں چہل کرنے دو
کہ اب دل کو اِسی اک شغلِ بے معنی سے راحت ہے
ترا افسانہ اے افسانہ خواں رنگیں سہی لیکن

مجھے رودادِ عشرت سُن کے رو دینے کی عادت ہے

یادش بخیر عہدِ محبت کی شاعری
اِک آہ تھی کہ گیت کے سانچے میں ڈھل گئی

کوئی مآلِ محبت مجھے بتاؤ نہیں
میں خواب دیکھ رہا ہوں مجھے جگاؤ نہیں

کسی کی یاد ہے اِنکی مہک میں پوشیدہ
مجھے یہ پھول خدا کے لئے سنگھاؤ نہیں

محبت اور جوانی کے تذکرے نہ کرو
کسی ستائے ہوئے کو بہت ستاؤ نہیں

حُسن کو بے نقاب دیکھا ہے
میں نے بھی ایک خواب دیکھا ہے

تو جہاں ہے خیال رہتا ہے
کاش میں بھی وہیں پہونچ جاؤں

حافظہ پر عشرتوں کے نقش باقی ہیں ابھی
تو نے جو صدمے سہے اے دل! تجھے بھی یاد ہیں

رات بھر کہتے ہیں تارے دل سے رودادِ شباب
ان کو میری وہ شباب افروز راتیں یاد ہیں

ہاں کبھی خواب عشق دیکھا تھا
اب تک آنکھوں سے خوں ٹپکتا ہے

آفتوں میں گھر گیا ہوں زیست سے بیزار ہوں
ہیں کسی رومانِ غم کا مرکزی کردار ہوں

اُجڑے دل میں اُمید کا عالم جیسے جنگل میں جل رہا ہو دیا

تھا طبیعت میں سوز پہلے ہی اس جوانی نے اور قہر کیا

حسرتیں، سرد آہیں، گرم آنسو لائی ہے برشکال سوغاتیں

میں سمجھتا ہوں فصلِ گُل سے مُراد میرا گذرا ہوا زمانہ ہے

آرزو کو روح میں غم بن کے رہنا آگیا
سہتے سہتے رنج آخر رنج سہنا آگیا

دل کے شکستہ ساز سے نغمے اُبل پڑے
پوچھا کسی نے حال تو آنسو نکل پڑے
اُمید بر نہ آئے تو چھا جائے یاس ہی
اب دل یہ چاہتا ہے کسی طرح کل پڑے

حال دل پوچھکر رُلا دے کوئی
پھر طبیعت میں کچھ گرانی ہے

شباب نام ہے اُس جاں نواز لمحے کا
جب آدمی کو یہ محسوس ہو جوان ہوں میں

شب مہتاب میں فطرت حسین معلوم ہوتی ہے
خموشی اک سرودِ دل نشیں معلوم ہوتی ہے

نظر تو پھر بھی نظر ہے غمِ محبّت میں
میں جب ہنسا تو ہنسی سے لہو ٹپکتا تھا
مرے شباب کی قسمت بُری سہی لیکن
جوان ہونے سے پہلے میں مر تو سکتا تھا

کون ہے بیقرار میرے لئے
آج کچھ بیقرار سا ہوں میں

عذاب جاں ہے مجھے اصلیت سے آگاہی
برنگ خواب مری زندگی گذرنے دو

ہر وقت نوحہ خواں سی رہتی ہیں میری آنکھیں
اک دُکھ بھری کہانی کہتی ہیں میری آنکھیں

مضمون شروع کرتے وقت میں نے ارادہ کیا تھا کہ قارئین کو اس

جوان شاعر کا نام نہ بتلاؤں گا اور اس کی وجہ بھی ابتدا ہی میں بیان کر چکا ہوں مگر اب جو دیکھتا ہوں تو نام ظاہر کئے بغیر چارہ نہیں. بات یہ ہے کہ میرے نزدیک غزل کا وہ شعر جسے عرف عام میں مقطع کہتے ہیں عموماً غزل کا پست ترین شعر ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اُسے "بھرتی کا شعر" بھی کہہ سکتے ہیں لیکن اس جوان شاعر کو اس کلیہ سے مستثنیٰ کرنا پڑے گا اور اس کا سبب یہ ہے کہ جب شعر کی بُنیاد اصلیت پر ہو تو وہ چاہے مطلع ہو یا مقطع یا کوئی دوسرا شعر اس میں درد و اثر کا پایا جانا ضروری ہے ہمارا شاعر چونکہ دورِ حاضر کے اساتذہ" کی طرح رسم پرستی اور نقالی سے بیگانہ ہے اور جو کچھ کہتا ہے محسوس کر کے کہتا ہے۔ دل کی تڑپ سے مجبور ہو کر کہتا ہے۔ آپ بیتی اور صرف آپ بیتی کہتا ہے۔ اس لئے اُس کا ہر شعر خواہ وہ مقطع ہی کیوں نہ ہو سوز و گداز، جوش و کیف، اور درد و اثر کا مرقع ہوتا ہے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں اُس کے چند مقطعے پیش کرنا چاہتا ہوں مگر چونکہ مقطعوں میں اُس کا نام بھی موجود ہے اس لئے اب اُس کا چھپانا ممکن نہیں میں نے اُسے ایک تابناک ستارہ کہا تھا جو معنوی اعتبار سے بھی صحیح ہے اور لفظاً بھی کیونکہ اُس کا نام اخترؔ ہے اور ادبی دنیا اُسے اخترؔ انصاری کے نام سے جانتی ہے۔ وہی اخترؔ انصاری جس کے اشعار کا نا تمام مجموعہ "نغمۂ روح" ہر صاحب ذوق سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے۔ اچھا تو اب اخترؔ انصاری کے چند مقطعے سُنئے اور دیکھئے کہ "اصلیت" نے مقطعوں میں بھی کیا سحر کاری کی ہے :-

کامیابی محال ہے اختر ذوق اتنا بلند رکھتا ہوں

مولانا حسرت موہانی نے بھی قریب قریب اسی مفہوم کو ایک شعر میں بیان کیا ہے:-

غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
مری ہمتوں کی پستی، مرے شوق کی بلندی

مگر "ہمتوں کی پستی" نے شعر کو بھی پست کر دیا۔ پھر بلندی شوق کی بھی کوئی حد مقرر نہیں کی گئی۔ بلندی کم بھی ہو سکتی ہے زیادہ بھی ہو سکتی ہے اتنی بھی ہو سکتی ہے کہ اس سے زیادہ متصور نہ ہو سکے۔ علاوہ ازیں حسرت کے شوق کی بلندی جو غالباً ادنیٰ درجہ کی ہے شاید اس لئے بھی بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے کہ ہمت پست ہے۔ مگر اختر کے ذوق کی بلندی آئیڈیل (Ideal) ہے جس تک پہونچنا کسی حال میں ممکن نہیں۔ "کامیابی کا محال ہونا" اس کے آئیڈیل ہونے کی صریح دلیل ہے۔

آہ اختر مری ہنسی سے بھی میرا حالِ زبوں ٹپکتا ہے

کبھی کبھی انسان اس لئے ہنستا ہے کہ اپنے اندوہِ پنہاں کو چھپا لے مگر اس شدتِ غم کا کیا ٹھکانا جو ہنسی سے بھی ظاہر ہو جائے۔

جب خزاں کی نذر ہو جائے گی دنیائے شباب
یاد اختر یہ ستم آرا جوانی آئیگی

میں کیا کہوں جو مرے شعر سن کے کوئی کہے
ترے سخن میں تو اختر کوئی جھلکتا ہے

آنکھیں ہر دم برستی ہیں اختر ہم تو قائل ہیں ایسے ساون کے

علاج اخترِ ناکام کیوں نہیں ممکن اگر وہ جی نہیں سکتا تو مر تو سکتا ہے

غم نہ ہوتا تو زندگی اختر ایک خوابِ لطیف بن جاتی

ہر نفس ایک آہ ہے اختر اور ہر آہ ایک فسانہ ہے

جب سے مُنہ کو لگ گئی اختر محبت کی شراب
بے پئے آٹھوں پہر مدہوش رہنا آ گیا

اک کہانی ہے زندگی اختر اور کیا بے مزہ کہانی ہے

میری یہ پیشین گوئی یاد رکھئے کہ وہ دن دُور نہیں جب دورِ حاضر کے "اساتذہ" کی مصنوعی شاعری کا طلسم ٹوٹ جائے گا۔ انکی نقالی کا پول کُھل جائے گا۔ اور ارباب ذوق اختر جیسے حقیقی شاعر کے لبریز صداقت

کلام کو ڈھونڈ ڈھونڈ کے پیدا کریں گے اور سینوں سے لگا کے رکھیں گے۔